UC-NRLF
B 5 159 685

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Geschichte

des

# Prager Theaters.

Von den

## Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit.

Von

Oscar Teuber.

Zweiter Theil.

Von der Brunian-Bergopzoom'schen Bühnen-Reform bis zum Tode Liebich's, des größten Prager Bühnenleiters. (1771–1817).

Prag 1885.

Druck und Verlag der k. k. Hofbuchdruckerei A. Haase.

Digitized by Google

Digitized by Google

PN2859
C9T48
V.2

Seiner theueren Frau

**Emmy Teuber-Rigol,**

gewesenem Mitglied des deutschen königl. Landestheaters in Prag

in inniger Liebe zugeeignet

vom

Verfasser.

M717431

Digitized by Google

Digitized by Google

# Inhalts-Verzeichniß.*)


Seite

**Vorwort** . . . . . VII

I. **Brunian's Glück und Ende** (Die Prager Theaterreform unter Brunian als Unternehmer, Bergopzoom als Director und Gubernialrath v. Hennet als Administrator der Bühne; H. C. Seibt als Censor; — Graf Procop Czernin als Oberaufseher des Theaters. — Brunian's Abgang) . . . . . 1

II. **Director Carl Wahr; sein Wirken im Kotzentheater und die Gründung des gräfl. Nostitz'schen National-Theaters auf dem Carolinplatz** . . . . . 46

III. **Das Ende des Kotzentheaters und die Anfänge des gräfl. Nostitz'schen Theaters auf dem Carolinplatz** (Eröffnung des Nationaltheaters unter dem Directionsausschuß Wahr, Bergopzoom, Hempel, Räder. — Auflösung der Nostitz'schen Gesellschaft und Verpachtung an Bondini) . . . . . 92

IV. **Pasquale Bondini; seine Oper und sein Schauspiel** (Bondini im Thun'schen Theater; Uebernahme des Nationaltheaters; die zweite Bondini'sche Gesellschaft unter Bulla; der Regieausschuß Zimdar, Höpfler, Emrich) . . . . . 127

V. **Die Anfänge der cechischen Bühne. — Wechselfälle des deutschen Schauspiels unter Bondini** (Bondini kündigt die zweite Gesellschaft; Contractverlängerung bis Ostern 1787; — die „utraquistische Schauspielergesellschaft" und „das vaterländische Theater in der Roßmarkt-Bude"; — Bondini's Schauspiel; die Gesellschaften Morocz und Hofmann) . . . . . 157

VI. **Mozart in Prag** (1787) . . . . . 196

VII. **Bondini's Concurrenzkämpfe und Rücktritt; Wahr's zweite Schauspiel-Entrepriſe im Nationaltheater.** (Das neue vaterlän-


*) Ein umfassendes Namens-Register wird am Schlusse des ganzen Werkes gegeben werden.



Digitized by Google

Seite

bische Theater im Rosenthal und die Roßmarkt-Bude 1787/8; — Guardasoni als Opern-, Wahr als Schauspielunternehmer im Nationaltheater; die Schopf'sche Gesellschaft . . . . . 241

VIII. Die ersten Jahre der Guardasoni'schen Oper. Krönungsfeste und Mozart-Tage des Jahres 1791 . . . . . 260

IX. Die Compagnie Bondini-Seconda; das Kleinseitner Theater unter Seconda bis zu seinem Untergange . . . . . 277

X. Das deutsche Schau- und Singspiel im Nationaltheater und das vaterländische Theater im Hibernergebäude unter Mihule . . . . . 291

XI. Das vaterländische Theater im Hibernerkloster unter Vasbach, Grams und Baron Stenzsch. — Das Nationaltheater unter Guardasoni als Hauptpächter und Operndirector; das deutsche Schau- und Singspiel unter Spengler und Ritter von Steinsberg . . . . . 308

XII. Die Uebernahme des Nostitz'schen Nationaltheaters durch die Stände (1798). Domenico Guardasoni als erster ständischer Theaterdirector; seine Oper . . . . . 331

XIII. Das deutsche Schauspiel in der Aera Guardasoni. (Regie Schopf, dann Liebich). — Vereinigung des vaterländischen mit dem ständischen Theater; Guardasoni's Ende (1806) . . 353

XIV. Das goldene Zeitalter der Prager Bühne; Carl Liebich als Unternehmer des Theaters und Leiter des Schauspiels (1806—1816) . . . . . 372

XV. Das Ende der italienischen und die Schaffung der deutschen Oper; Capellmeister und Operndirector Wenzel Müller (1807—1812) . . . . . 418

XVI. Carl Maria von Weber als Operndirector in Prag (1813 bis 1816). — Liebich's Tod . . . . . 436

Beilagen und Nachträge . . . . . 470

Alte Komoedienzettel . . . . . 470

Joh. Jos. v. Brunian (Biographie) . . . . . 472

Digitized by Google

# Vorwort zum zweiten Theile.

Die freundliche und für den Verfasser ehrenvolle Aufnahme, welche der erste Theil dieser Geschichte gefunden, konnte nur dazu beitragen, die Fortsetzung des Werkes in dem gleichen Sinne zu fördern. Die Schwierigkeiten, welche sich dem Geschichtsschreiber des Prager Theaters entgegenstellen, habe ich in der Einleitung zum ersten Theile dargelegt; sie gipfeln in dem Mangel eines Theater-Archivs, welcher den Verfasser nöthigt, sein Urkunden-Material mühsam aus den verschiedensten Archiven zusammenzutragen und mit umfassender Beachtung und Verwerthung der älteren Theater- und Tages-Literatur seine Geschichte aufzubauen. Diese mühevolle Arbeit hat auch den Zeitraum zwischen dem Erscheinen des ersten und des zweiten Theiles dieser Geschichte wesentlich erweitert; die Uebersiedelung des Autors von Prag nach Wien in einen neuen Wirkungskreis konnte dagegen seine Arbeiten eher fördern als hemmen, da die Durchforschung der Prager Archive bereits beendet war und das reiche literarische Material der k. k. Hofbibliothek vielfach zur Klärung und Erweiterung seines Stoffes beitragen mußte. Allerdings hat sich unter diesen günstigen Umständen auch der Stoff außerordentlich gehäuft; manche Periode der Prager Theatergeschichte, welche bisher kaum in den äußersten Umrissen bekannt war, erscheint nun aufgehellt und in ihrer großen Bedeutung dargestellt; namentlich über das Künstlerpersonale der verschiedenen Perioden ist nun ein klares Licht verbreitet, das wohl auch vielfach zur Aufhellung dunkler



Digitized by Google

Punkte in der Gesammt-Geschichte der deutschen Schauspielkunst beitragen dürfte. Eben die Bedeutung der einzelnen Geschichts-Abschnitte, welche hier behandelt werden, erklärt und rechtfertigt den Umfang dieses Bandes und die Nothwendigkeit, die Geschichte von 1817 bis auf die Gegenwart einem dritten Theile vorzubehalten. Die Studien für den zweiten Theil haben den Verfasser überdies auf die denkwürdige Periode der Theater-Reform unter Brunian und Bergopzoom zurückgeführt, welche mit dem Kampfe zwischen der Burleske, der extemporirten Komödie, und dem regelmäßigen Stücke zusammenfällt; es ergab sich daraus die Veranlassung zu so zahlreichen Ergänzungen und Modificirungen der Darstellung dieser Periode im ersten Theile, daß es am gerathensten schien, dieses modificirte Capitel zum Ausgangspuncte des zweiten Theiles dieser Geschichte zu machen, welcher bei dem eng begrenzten Leserkreise eines Specialwerks das Glück einer zweiten Auflage ohnehin kaum beschieden sein dürfte. An dieses Capitel, das schon vermöge seines Inhalts zur Eröffnung eines neuen Zeitabschnitts bestimmt erschien, reiht sich die Darstellung der letzten Lebensjahre des Kotzentheaters unter Wahr und der Gründung des neuen großen „Nationaltheaters", des heutigen deutschen Landestheaters, durch den Grafen Franz Anton Nostitz (1783). Ueber diese Gründung vermochte ich nach den Acten des gräflich Erwein Nostitz'schen Haus-Archivs sowie nach den zeitgenössischen Journalen und Theater-Almanachen genaue und zuverlässige Mittheilungen zu machen, welche bisher schwer vermißt wurden — lagen ja doch selbst über das Gründungsjahr (1783 oder 1784) widersprechende Angaben vor, die nun durch die actenmäßige Darstellung vollkommen geklärt erscheinen. Die Bühnenleitung Bondini's, die denkwürdigen Mozart-Tage Prags, die Geschichte der verschiedenen Nebentheater in Prag, der Uebergang des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters an die Stände, endlich die Schilderung des goldenen Zeitalters der Prager Bühne unter Liebich und der Opern-Direction Carl Maria von Weber's bezeichnen Haupt-Momente im Inhalte dieses Bandes, der mit dem Tode des größten Prager Bühnenleiters, Carl Liebich, ab-

Digitized by Google

schließt. Der Umstand, daß ich nicht Ein Theater allein im Auge hatte und haben konnte, sondern die Schicksale und Leistungen des gesammten Prager Theaterwesens zu verfolgen strebte und somit alle die wechselnden kleineren Bühnen Prags in den Kreis meiner Geschichte ziehen mußte, bedingte eine weitere Ausdehnung des Werkes und manche unangenehme Zersplitterung des Stoffes, welche die Uebersicht der künstlerischen Leistungen erschwert. Erst mit Liebich kam eine größere Stabilität in das Prager Theaterwesen, das sich in seinen Händen concentrirte; vor ihm und namentlich im letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts gab es einen beispiellosen Verbrauch an Directoren sowohl für das Haupttheater als für die Nebentheater, welch letztere wiederholt in innige Beziehungen zum Hauptinstitute traten, oft aber auch eine große und selbständige Bedeutung erlangten wie das Kleinseitner Theater im gräflich Thun'schen Hause unter Bondini und Seconda und das vaterländische Theater im Hibernerkloster. Die Geschichte dieses vaterländischen oder „utraquistischen" d. h. deutsch-čechischen Theaters, das aus einer Bretterbude auf dem Roßmarkt hervorgegangen war, entspricht der Vorgeschichte des čechischen Theaters in Prag. Es war mein redlichstes Bemühen, den Lauf der Dinge auch in dieser Hinsicht streng-objectiv zu verfolgen, trotz alledem ergibt sich eben aus der objectiven, auf urkundlichen oder zuverlässigen literarischen Quellen fußenden Darstellung, daß die Leistungen der čechischen Dramatiker und Künstler in jenen bescheidenen Anfängen kaum Anspruch auf ernste Würdigung erheben können, wenn sie gleich ein ernstes, von starkem nationalen Bewußtsein getragenes Streben nach Entwickelung bekunden. Was dagegen aus den hier geschilderten Perioden der Prager Theatergeschichte klar und unzweideutig hervorgeht, dies ist der deutsche Charakter der Kunst und Gesellschaft Prags in den letzten Jahrzehnten des vorigen und den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts. Der Hochadel und die sogenannten gebildeten Classen der böhmischen Landeshauptstadt empfanden und dachten deutsch, mochten sie auch mit wohlwollender Theilnahme die Bestrebungen čechoslavischer Literaten nach Hebung der zweiten Landes-

Digitized by Google

sprache verfolgen. Die Aristokratie stand in erster Linie, als es galt, der deutschen Kunst, welche damals als die „nationale" in Böhmen galt, in dem „Nationaltheater" auf dem Carolinplatze (dem jetzigen deutschen Landestheater) ein würdiges und dauerndes Heim zu bereiten, und wiederholt tönte in bedeutsamen Kundgebungen dieses deutsche Nationalbewußtsein des Prager Geburts- und Geistes-Adels aus.

Die Bedeutung der Prager Bühne für die allgemeine Geschichte der deutschen Schauspielkunst und des deutschen Dramas, der innige Zusammenhang ihrer Geschichte mit der Entwickelung der dramatischen Literatur und der dramatischen Kunst ergibt sich auch aus diesem Theile, obwohl ich bei der Ueberfülle des positiven Stoffs auf literarhistorische Excursionen zumeist verzichten mußte. Mein Streben war vor Allem dahin gerichtet, neue Beiträge, möglichst zahlreiche Bausteine zur allgemeinen Geschichte der deutschen Schauspielkunst und des deutschen Dramas zu liefern, und die ganze Geschichte des Prager Theaters, welche bisher größtentheils unbekannt und unbeachtet geblieben war, dürfte, wie ich nach den wohlwollenden Beurtheilungen des ersten Bandes hoffen darf, nicht unwesentliche Materialien zu jenem großen Baue bieten. Das Prager Theater ist ja wiederholt sowohl in Hinsicht des Schauspiels als der Oper mustergiltig für Deutschland gewesen; war die Prager Oper in den Mozart-Tagen maßgebend, tonangebend für alle Opernbühnen, so wurde das ganze Theater unter Liebich zu einer Muster-Anstalt, an welcher sich die größten Bühnen jener Zeit spiegelten. In Prag haben viele der ersten Künstler Deutschlands theils als hoffnungsvolle Jünger theils als Meister ihrer Kunst gewirkt; am Dirigenten-Pulte der Prager Bühne hat Mozart zum ersten Male seinen „Don Juan" geleitet, hat C. M. v. Weber seine geläuterten Kunstansichten siegreich zur Geltung gebracht; eine deutsche Bühne von solch glänzender Vergangenheit verdiente endlich jene Beachtung, die ihr solange vorenthalten worden war, und gerade heute, wo sie unter ungünstigen socialen und nationalen Verhältnissen, bedroht von der mächtigen Concurrenz einer neu erstandenen und im Grunde doch aus ihr

Digitized by Google

hervorgewachsenen slavischen Kunstanstalt, den Kampf um ihr Dasein kämpft, verdient sie doppelte Würdigung und Theilnahme.

Wenn durch das Werk ein starker localgeschichtlicher Zug geht, so möge man dies der Eigenthümlichkeit eben der Prager Verhältnisse zu Gute halten; das Prager Theater ist nur zu oft in innigster Berührung mit den Geschicken der böhmischen Landeshauptstadt gestanden, untrennbar aber ist seine Geschichte mit dem culturellen Entwickelungs- und Wandlungs-Processe Prags verknüpft. So bietet eben auch die Theatergeschichte manchen werthvollen Beitrag zur Localgeschichte Prags und mußte mit dieser vielfach Hand in Hand gehen.

Die Quellen, aus denen ich geschöpft, sind an den betreffenden Stellen vermerkt;*) daß außer den einschlägigen biographischen, Geschichts- und lexikographischen Werken, Fachschriften u. s. w. fast die gesammte Theater-, Journal-Literatur und die Prager Tages-Literatur der einzelnen Zeitperioden benützt worden ist, wird man daraus ersehen. Die Prager Journale seit 1780 sind mir durch die besondere Güte des hochw. Herrn Bibliothecars des Prager Prämonstratenser-Stiftes Strahov P. Dominicus Čermák aus der großartigen Stiftsbibliothek auch zur Benützung in Wien überlassen worden, wofür ich dem Hrn. Bibliothecar sowohl als dem hochw. Hrn. General-Abte des Prämonstratenser-Ordens, P. Sigismund Stary zu Strahov meinen wärmsten Dank ausspreche. Ebenso wiederhole ich den herzlichsten Dank allen Jenen, denen ich ihn bereits aus Anlaß der Vollendung des ersten Theiles ausgesprochen habe; außer ihnen haben mich die Herren Beamten der gräfl. Erwein Nostitz'schen Centralverwaltung zu Prag, vor Allen Herr Arno Ziegert und Herr Dr. Schubert, durch die freundliche Unterstützung bei Benützung der Archivs-Acten sowie der Custos der k. k. Hofbibliothek in Wien Herr Raab, durch die überaus liebenswürdige

*) Unter den Quellen zum ersten Bande ist noch Rudolf Genée's treffliches Werk „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" vom Beginn der Reformation bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts (Berlin 1882, A. Hofmann & Comp.) anzuführen.

Digitized by Google

Förderung meiner Arbeiten und Studien, insbesondere durch Mittheilung des in der Hofbibliothek vorhandenen reichen Quellenmaterials, Herr kais. Rath Dr. Edmund Schebek in Prag durch Mittheilung interessanter Details aus seinem reichen Autographen-Schatze und seinen geschichtlichen Aufzeichnungen und Herr Landesrechnungsdirector Bachmann in Prag durch gütige Ueberlassung denkwürdiger Prager Theaterzettel aus alten Tagen zu dem lebhaftesten Danke verpflichtet.

Möge dieselbe ehrende Aufnahme, welche dem ersten Bande des Buches entgegengebracht wurde, auch dem zweiten Theile werden; der dritte wird die Geschichte der Prager Schaubühne und damit ein wesentliches, bedeutsames Capitel in der Culturgeschichte Prags und der Deutschen in Böhmen wie in der allgemeinen deutschen Theatergeschichte zum Abschluße bringen.

Wien, im April 1885.

**Oscar Teuber.**

Digitized by Google

# I.

# Brunians Glück und Ende.

## Rückblicke auf die Glanzperiode des Kotzentheaters.

(Johann Jos. v. Brunian und sein ökonomischer Beirath Wenzel Lieber. — Eintritt Bergopzooms ins Prager Engagement. — Aus dem Leben Bergopzooms. — Peter Senefelder. — Die Prager Theater-Reform unter Mitwirkung des Oberstburggrafen Fürsten Fürstenberg, des Gubernialraths Marcell v. Hennets, Brunians und Bergopzooms. — Hr. v. Hennet als Administrator, Bergopzoom als Director der Prager Bühne; Brunian als Unternehmer mit Wochengage. — J. H. F. Müllers „Theatral-Neuigkeiten" über die Prager Theaterreform. — Heinrich Carl Seibt, der Reformator des guten Geschmacks in Prag. — Seibt als Censor, Franz Fischer als Censur-Actuarius. — Der Abschied der Burleske. — Das Personal der Schauspiel-, Opern- und Ballet-Gesellschaft des Kotzentheaters in der Reformperiode. — Die Theaterpreise — Die ersten Kräfte der Brunian'schen Bühne. — Graf Procop Czernin als Retter Brunians und Oberaufseher des Prager Theaters. — Abgang Bergopzooms. — Das Kotzentheater unter Czernins Protectorat. — Die Ehepaare Scholz-Tilly und Schimann; Möller, der Autor des „Grafen Waltron", in Prag. — Tod des Grafen Czernin. — Brunians Gastspiel-Expedition nach Dresden. — Der Verfall des Prager Theaters unter Brunian. — Die „Kreuzerkomödie" Brunians. — Die letzten Personallisten der Brunian'schen Unternehmung. — Die „Bude" und das Kotzentheater. — Brunians Abgang nach Braunschweig. — Mad. Brunian als Bühnenverweserin und die Auflösung der Brunian'schen Truppe in Prag. — Brunians Ende.)

Das Regime Johann Joseph v. Brunians bedeutet die denkwürdigste Periode in der älteren Geschichte des deutschen Schauspiels in Prag, den Triumph der regelmäßigen oder regulären, der „gereinigten" deutschen Bühne über die extemporirte Komödie, über die Zote und Posse gröbsten Kalibers, an der sich die gedankenlose Masse des Publicums lange genug ergötzt hatte, und eben diese Bedeutung der nach Brunian benannten Periode in der



Digitized by Google

Geschichte des Prager Theaters drängt uns zu einer wiederholten Betrachtung derselben, zur Ausführung und Ergänzung jener Skizze, welche wir im ersten Theile dieser Geschichte der Aera Brunian gewidmet.

Johann Joseph von Brunian*) war Cavalier durch und durch, wie er es ja auch der Geburt nach gewesen ist oder wenigstens gewesen sein soll. (Nach der Biographie Brunians aus der Feder des Schauspielers Maximilian Scholz ist gar kein Zweifel daran, daß Brunian dem gräflichen Hause dieses Namens entstammte.) Diese Noblesse prägte sich bei ihm sowohl in dem äußeren Gepränge, das er außerordentlich liebte, als in der übermäßigen Generosität und in einer grenzenlosen Mißachtung des Geldes aus. Er lebte als grandseigneur, reiste in vierspänniger Equipage mit Kutscher und Bedienten, lebte in freundschaftlichstem Verkehr mit Herren der höchsten Aristokratie und machte Schulden über Schulden, ohne daran zu denken, daß es auch einem Zahlungstag und einen Zahlungsmodus geben müsse. So hatten seine finanziellen Bedrängnisse kein Ende, und so oft ihn auch liebenswürdige Freunde mit hilfreicher Hand vor der sicheren Katastrophe bewahrten, er sah sich immer wieder von neuen Katastrophen bedroht. Diese Umstände bereiteten schon in den Zeiten seines Glanzes in Prag seinen Sturz vor. Brunian war bekanntlich seinen Grazer Gläubigern mit knapper Noth entronnen, als er mit seiner Kindertruppe nach Prag kam, und die „große" Truppe nebst Garderobe und Decorationen harrte in der steirischen Hauptstadt ihrer „Auslösung". Auch diese war ihm nach einigen Monaten mit Hilfe mächtiger Freunde gelungen, und ein anderer Freund Namens Wenzel Lieber fand sich bereit, die Grazer Schulden Brunians auf sich zu nehmen und die Truppe nach Prag zu bringen. In diesem Lieber hatte Brunian nun seinen Finanzminister gefunden, und bald war er in vollständiger Abhängigkeit von dem Manne, der

*) Eine ausführliche Biographie Brunians nach zeitgenössischen Quellen findet der Leser im Anhange.

Digitized by Google

als ökonomischer Director in souveräner Willkür im Theater schaltete und waltete.

Brunians Unkenntniß des Geldes, seine Verschwendungsucht und sein grenzenloser Leichtsinn machten eine solche „ökonomische Leitung" für das Theater sehr erwünscht, denn wäre es nach dem Kopfe des Principals gegangen, so hätte kein Theater der Erde einen solchen Luxus des Personals und der Ausstattung aufzuweisen gehabt als das Prager; aber der erwähnte Hr. Lieber machte mit seiner „Oekonomie" auch noch ein vortreffliches Privatgeschäft, dessen Kosten Brunian zu tragen hatte. Er nützte seine Position als Geldgeber und finanzieller Leiter auf das Umsichtigste aus. Brunian unterschrieb ohne zu lesen, Obligationen, Wechsel u. s. w., wie sie ihm Lieber vorlegte, nur um für seine künstlerischen und Privat-Passionen Geld nach Bedarf in die Hände zu bekommen. Auch hatte Brunian in seinem angeborenen Leichtsinn mit dem emphiteutischen Besitzer des Kotzentheaters, Sgr. Bustelli, einen Contract abgeschlossen, dessen Vortheile sämmtlich auf Seite des schlauen Italieners waren. Lieber war außer sich über diese Unbedachtsamkeit und sah klar voraus, daß, solange dieser Contract zu Recht bestand, ein Prosperiren Brunians selbst bei dem günstigsten Geschäftsgange unmöglich wäre.

Bustelli bezog gemäß dieser von Brunian mit ihm privatim getroffenen Vereinbarung den vierten Theil der Einnahmen, ferner die Einkünfte der sogenannten Stiftsdamenloge (circa 700 fl. jährlich), hatte ferner per Tag noch eine Loge und zwölf Freikarten zur Verfügung und durfte sich in der Wintersaison drei beliebige Tage für die Aufführungen seiner italienischen Opern auswählen. Brunian sah die Schäden dieses Contracts bald ein, versprach seinem Finanzminister oder Sequester hoch und theuer, keinen neuen Contract ohne dessen Wissen zu unterschreiben, und in der That, als es sich darum handelte, für das Jahr 1770 eine neue Vereinbarung herbeizuführen, verlangte Brunian statt der Abgabe des vierten Theils der Einnahmen ein jährliches Pausch-Quantum von 2000 fl. Bustelli war von dieser plötzlichen Klugheit seines Pächters nicht eben angenehm überrascht und



Digitized by Google

sträubte sich lange, auf die Modification einzugehen, bis ihn hohe Gönner Brunians unter Androhung der Ungnade der „gesammten Noblesse" zur Bewilligung des Pauschquantums bewogen. Die Gunst, deren sich Brunian, ebenso vermöge seiner Künstlerschaft als seiner glatten Umgangsformen und vielleicht auch seines interessanten Familiengeheimnisses, seines gräflichen Namens wegen, in den Kreisen des böhmischen Hochadels erfreute, brachte ihm noch weitere glänzende Vortheile. Ihm gewährte die Aristokratie, was sie bisher noch keinem deutschen Schauspiel-Unternehmer Prags gewährt hatte, die Zeichnung eines Abonnements, wie es für die wälsche Oper Usus war. Die Aristokratie verpflichtete sich zur Zahlung eines bestimmten Quantums für die Logen, das dem Unternehmer in monatlichen Raten zukam, so daß sich Brunian in der angenehmen Lage befand, mit sicheren Einnahmen rechnen zu können. Aber seine finanzielle Misère vermochte auch diese Wohlthat nicht zu beseitigen. Sein sogenannter ökonomischer Schutzgeist Wenzel Lieber entpuppte sich immer mehr als sein Verhängniß. Lieber war in erster Linie darauf bedacht, aus den Theater-Einnahmen die Grazer Gläubiger Brunians zu befriedigen und so seinen übernommenen Verpflichtungen gerecht zu werden, und in diesem Bemühen übersah er sogar die wesentlichsten Zahlungen in Prag: die Gagenzahlungen fürs Personal. Wir wissen, was für Folgen und Sturm-Petitionen aus diesem unklaren Verhältnisse entstanden. *) Ein großer Getreidemangel mit seiner natürlichen Consequenz, einer Hungersnoth, gestaltete die Lage der Brunian'schen Truppe noch drückender und die Sehnsucht nach einer Lösung der Fesseln, in welche die Lieber'sche Sequestratur den Unternehmer und das Personal geschlagen, wurde immer dringender.

So standen die Sachen, als der berühmte Bergopzoom ins Prager Engagement trat. Hatte sich schon Brunian, ein durchaus vornehm angelegter Charakter, trotz seiner schauspielerischen Eigenart, die ihn mehr auf die Burleske, auf die Bernar-

*) 1. Band Seite 297.

Digitized by Google

doniade, wies, dem Geiste der neuen, von Wien aus vordringenden künstlerischen Reformbewegung nicht verschlossen, so kam dieser Geist mit dem Engagement Bergopzooms völlig zum Durchbruche. Bergopzoom, oder wie ihn die Zeitgenossen mit Vorliebe nannten, „der Bergopzoomer", war eine der interessantesten Persönlichkeiten des deutschen Theaters im 18. Jahrhunderte. Die kurze Charakteristik, welche wir ihm im zweiten Bande unserer Theatergeschichte gewidmet *), reicht keineswegs aus, um den Leser über seine künstlerische Individualität zu orientiren, und weil eben dieser Mann im Verlaufe der Prager Theatergeschichte noch eine bedeutende Rolle zu spielen berufen war, müssen wir hier noch eingehender seines Lebens und Wirkens gedenken.

Johann Baptist Bergopzoom war am 9. September 1742 in Wien geboren, hatte frühzeitig seine Eltern verloren und wurde von einer ihm mütterlich gesinnten Verwandten, der ehrsamen Frau Eva Maria Schild, Buchdruckereibesitzerin in Wien, für die Kunst Gutenbergs bestimmt und ausgebildet. Aus dem Setzersale trat er im siebenjährigen Kriege in die kaiserliche Armee, focht tapfer gegen die Preußen und kehrte schließlich wieder zur Buchdruckerei zurück. Er fand in der berühmten van Gheleu'schen Buchdruckerei in Wien Beschäftigung, wurde aber bald durch den Schauspieler Weiskern der Gutenberg'schen Kunst abtrünnig gemacht und einer anderen, der Bühnenkunst, zugeführt. Als Neptun in den „Bestraften Rebellen" betrat Bergopzoom am 2. October 1764 zum ersten Male in Wien die Bühne, mußte aber, als der Tod Kaiser Franz des I. die Theatersperre in Oesterreich veranlaßte, seiner Vaterstadt Valet sagen und wandte sich nach München, wo 1765 der große Bernardon Joseph v. Kurtz nach dem Ende seiner Prager Unternehmung im Auftrage des Curfürsten Max des III. eine „stehende Bühne" zu errichten bemüht war. Bergopzoom debutirte, gefiel ausnehmend und vertraute sich auf mehre Jahre dem Glücksterne des großen Bernardon, der diesen bekanntlich noch in mehre hervorragende Städte Deutsch-

*) 1. Band Seite 309.

Digitized by Google

lands führte. In Innsbruck erschien Bergopzoom selbständig und von seinem Erscheinen datirt man den Beginn „gesitteter" Bühnenzustände in der Tiroler Landes-Hauptstadt. Aber Bergopzoom wurde in Innsbruck theaterüberdrüssig, verließ die Bühne und ging nach Wien, um dort die Sonnenfels'schen Vorlesungen zu hören. In Wien nun traf ihn der Ruf Brunians, zur Auffrischung und Regelung der Prager Theater-Verhältnisse die Regie seiner Bühne zu übernehmen. Nach längerem Zureden entschloß sich Bergopzoom zur Uebersiedelung in die Hauptstadt Böhmens, zur Wiederaufnahme seiner künstlerischen Thätigkeit und betrat am 25. October 1771 zum ersten Male als Zapor im Trauerspiele „Der Renegat" die Prager Bühne. Als Schauspieler hatte er den nach Wien abgegangenen Peter Senfelder (auch Senefelder genannt), zu ersetzen *) und es kostete ihn keine Mühe, das

*) Senefelder ging von Prag nach Wien, um den älteren Lang zu ersetzen, debutirte jedoch bereits unter großem Scandale. Er spielte den Mellefont in „Miß Sarah Sampson" als Proberolle und zwar — so berichtet der Gothaer Theaterkalender pro 1776 — so elend, daß das Publicum schon im zweiten Acte anfing, sein Mißfallen in unzweideutiger Weise zu äußern. Senefelder, darüber wüthend, hielt im 5. Acte dem Publicum eine grobe Standrede, welche eine so gewaltige und lärmvolle Opposition hervorrief, daß das Stück unterbrochen werden mußte. „Sarah," so sagt der Bericht, „die schon das Gift verschluckt hatte und allmälige Zeichen des herannahenden Todes von sich gab, sprang auf, lief davon und der Vorhang wurde heruntergelassen. Senefelder mußte sich aus dem wüthenden Mellefont in einen demüthigen Komödianten verwandeln und seines Vergehens halber Abbitte leisten." Ein witziger Kopf machte auf diesen Vorfall ein Heldengedicht im biblischen Style unter dem Titel „Senefelders Abenteuer". . . . Senefelder starb am 1. Aug. 1792 als Mitglied des Münchener Nationaltheaters, dem er lange Zeit angehört hatte. Er hatte dort „alte Bediente, Verwalter, Greise, Petitmaitres und raisonnirende Alte" gespielt. Bei seinem Tode hinterließ er eine Witwe mit 9 Kindern, für welche der bairische Churfürst großmüthig sorgte. Die Witwe erhielt 300 fl. Pension, ein Sohn kam in das Kloster Ettal, ein anderer in die curfürstl. Militäracademie; von den jüngeren Kindern erhielt jedes 40 fl. jährlich bis zum 18. Lebensjahre. Der Erfinder der Lithographie, Alois Senefelder (geb. 1771 in Prag), war bekanntlich ein Sohn Peter Senefelders. Die Silhouette des letzteren befindet sich in der v. Lützendorf'schen Sammlung. (S. Goth. Theat.-Kal. pro 1800, Nekrologie, dann Prager Theatergeschichte 1. Theil S. 303.)

Digitized by Google

Andenken an diesen Künstler in Prag zu verwischen. Die Urtheile über Bergopzoom lauten übrigens so verschieden, daß es schwer ist, sich das Bild des Mannes, frei von allen Vorurtheilen und unbeeinflußt durch einseitige Beurtheilungen, zu construiren. Den Einen, — und zu diesen gehört der Kritiker der in Prag herausgegebenen „Neuen Literatur", dessen Aeußerungen wir bereits bei früherer Gelegenheit citirt haben*) — galt er als ein vortrefflicher, der Natur nachstrebender, verständnißvoller Charakterspieler, den Anderen als einer der größten Coulissenreißer, einer der grimmigsten Tyrannen-Agenten seiner Zeit. Von seiner Wirksamkeit in Prag in der Brunian'schen Aera liegen uns übrigens nur günstige Berichte vor, und erst bei seiner Rückkehr in die böhmische Hauptstadt wurde man, wie wir sehen werden, auch in Prag skeptisch und grausam im Urtheile gegen seine Leistungen.

Bergopzoom stellte sich jenen hohen Persönlichkeiten, welche für die definitive Einführung des regulären Repertoires jedes Opfer zu bringen bereit waren, ganz zur Disposition. An der Spitze dieser edelgesinnten Cavaliere stand bekanntlich der Obristburggraf Fürst v. Fürstenberg. Die Ordnung der krausen financiellen Verhältnisse Brunians war der erste Programmspunkt der Prager Theaterreformatoren. Das Gubernium setzte zur Untersuchung eine Commission nieder, welcher Brunian Auskünfte über seine Lage zu geben hatte. Er erschien mit der Miene der hilflosen Unschuld, war entschieden außer Stande, die Höhe seiner Activen und Passiven anzugeben und konnte nur auf seinen Finanzminister Lieber verweisen, der nebst dem Himmel allein allwissend in seiner Sache sei. Zum grenzenlosen Erstaunen Brunians wurde es nun offenbar, daß sein Hauptgläubiger niemand Anderer war als sein „Schutzgeist" Lieber, der eine Forderung von circa 8000 fl. stellte. Brunian meinte, es könnten

*) Theatral-Neuigkeiten. Nebst einem Lustspiele und der dazu gehörigen Musik, wie auch die in Kupfer gestochenen Vorstellungen des Theaters von Johann Heinrich Friedrich Müller, Mitglieder der kais. kön. National-Schauspieler-Gesellschaft, Wien, in der von Ghelen'schen Buchhandlung 1773.

Digitized by Google

höchstens 4- bis 5000 fl. sein; da er aber für diese Ansicht keinerlei Belege beizubringen wußte, mußte man sich zur Begleichung der Lieber'schen Schuld herbeilassen, beeilte sich jedoch den arglosen Brunian aus den Klauen dieses liebenswürdigen Freundes zu befreien. Der Obristburggraf setzte den Gubernialrath Marcell v. Hennet als Administrator des Theaters, und Joh. Bapt. Bergopzoom als Regisseur mit großer Vollmacht ein; Hr. v. Brunian wurde vollkommen unter Curatel gestellt. Er bekam 30 fl. wöchentlich, behielt seinen Titel als „Unternehmer" des Theaters, mußte sich aber in künstlerischer Hinsicht völlig dem Regisseur oder „Director" Bergopzoom unterordnen und sogar verpflichten, jede ihm von diesem zugetheilte Rolle wie jeder andere Schauspieler ohne Widerrede zu spielen. Engagements und Organisation der Gesellschaft blieb dem Administrator vorbehalten. Wir kennen den großartigen Umschwung, der nun im Theaterwesen Prags eintrat und kommen nur deshalb abermals auf diese Periode zurück, um sie als Einleitung in die Geschichte des Haupttheaters, der ersten würdigen Bühne Prags, näher zu beleuchten und zu charakterisiren.

Der berühmte Wiener Hofschauspieler und Schriftsteller Johann Heinrich Friedrich Müller liefert in seinen „Theatral-Neuigkeiten" *) ein ziemlich genaues Bild des Prager Theaters im Reformjahre 1772, und das Vorwort, das er seinen Nachrichten von Prag voransetzt, zeigt uns deutlich den Gesichtspunkt, von welchem aus er die Prager Theater-Reform würdigte: „Wie viel die Bildung des Herzens," schreibt Müller, „die Verfeinerung des Geschmacks, die richtige Leitung der Denkungsart zur Geschmeidigkeit der Sitten, und wie viel diese zur Glückseligkeit einer Nation beytragen, ist lange erwiesen, lange als ein ausgemachter Satz angenommen worden. Der glücklichen Regierung Theresiens und Josephs war es vorbehalten, die Staaten Oesterreichs durch ihre eigene Wissenschaften, durch sich selbst groß und glücklich zu machen. Jedes Mittel, das zu diesem Endzweck führt, wird von diesen weisen Regenten mit eifrigsten Bestreben ergriffen und mit der thätigsten Unterstützung verbreitet. Ueberzeugt, daß die gesittete Schaubühne eines der kräftigsten Mittel zur Bildung der Nation sey, sah Deutschland entzückt in der kayl. Residenz Wien die Nationalbühne unter dem milden Schutz unserer Monarchen und durch den Eifer patriotischer Gelehrten sich

Digitized by Google

aus ihrem Miste erheben, mit wetteifernden Schritten der Vollkommenheit zueilen und sich der Bühne unserer witzigen Nachbarn an die Seite stellen. Von den Beyspiele der Hauptstadt gereitzet, folgen nun die übrigen Provinzial-Hauptstädte eifernd nach. Zoten und Unsinn werden überall verscheucht. In der Hauptstadt des Königreichs Böhmen sind die Ergötzungen so eingerichtet, daß ein gesitteter Mann nicht mehr erröthen darf, in der Versammlung der Prager Bürger vor ihrer Schaubühne gewesen zu sein."

Müller schreitet nun zur Charakterisirung von Häuptern und Gliedern des Prager Theaters und führt an der Spitze den „Theatral-Administrator" Johann Marcellus von Hennet*) an, dessen Wirksamkeit er alle Ehre widerfahren läßt. „Bereits in der Fasten dieses vergangenen Jahres," sagt er, „übernahm dieser würdige Mann die Aufsicht über die deutsche Bühne, der schönste Beweis, wie sehr er den Geschmack zu den schönen Wissenschaften, eine richtige Bildung der Herzen und verfeinerte Sitten unter seine Mitbürger zu verbreiten wünscht. Sein Eifer, womit er die wankende Bühne stützt, verdient das Lob der Welt und den regsten Dank der Prager. Er selbst streckte Geld vor, tauglichen Schauspielern Muth zu machen, und weil ein Mangel an guten Gliedern des Gesellschaft war, geübtere zu verschreiben. Er brachte einen sonst ungewöhnlichen Fond von 8000 fl. zusammen, und drang den Liebhabern der französischen Schauspiele das Geständniß ab, daß deutsche Stücke, von guten Schauspielern vorgestellt, eben die Wirkung als die französischen auf die Seele machen können."

Den Entrepreneur Johann Jos. v. Brunian thut Müller auffallend kurz ab. Was er von ihm sagt, ist die Charakterisirung seiner damaligen Wirksamkeit als Acteur. Ehedem habe er die Rollen des Hanswursts und Bernardons sehr glücklich gespielt, jetzt

*) Sein voller Titel und Charakter lautete: „Johann Marcellus von Hennet, Ihro kais. kön. apost. Maj. Rath, Assessor bey einem hochlöbl. k. k. Landesgubernio und der Fundations-, Stolataxe-, Compilations-, des Oekonomie-Oberdirectorii der priv. Städte, des judicii delegati in causis parochiarum regularium, Weinbergamts- und Fortifications-, Concertations-Commission wie auch größeren Landrechts Beysitzer und Burggraf des Königgrätzer Kreises im Königreich Böhmen."

Digitized by Google

aber verwalte er „die ersten komischen Bedienten, alte Liebhaber, polternde Alte und Carricatur-Rollen". Umso wärmer sind die dem „Director" — d. h. wohl in unserer modernen Bühnensprache „Oberregisseur" oder „artistischen Leiter" — Joh. Bapt. Bergopzoom gewidmete Worte gehalten, in welchen Müller wie so viele seiner Zeitgenossen den eigentlichen Prager Theater-Reformator erblickte. Er nennt ihn — nicht vollkommen zutreffend — „Mitglied und Führer der ehemaligen Kurzischen Gesellschaft" (d. h. wohl des unter Mad. Kurz von derselben abgezweigten Theils der Truppe in Innsbruck) und faßt seine reformatorische Thätigkeit in Prag in folgenden Zeilen zusammen: „Dieser (Bergopzoom) unterstützte mit wahrem Eifer und unermüdetem Fleiße alle Entwürfe des Herrn Administrators. Er verdraug durch seine Ankunft und Einrichtung alle extemporirten Possenspiele und erwarb sich durch anhaltende Bemühungen den allgemeinen Beyfall und Dank der Prager. Er spielt Tyrannen, Helden, gesetzte Liebhaber, zärtliche Alte und hohe komische Charaktere."

Eine ebenso interessante als wichtige Persönlichkeit, welche Müller unter den damaligen Theaterfunctionären Prags aufzählt, ist der Chef der „Theatral-Censur" Professor Heinrich Carl Seibt, einer der würdigsten und gelehrtesten Männer des damaligen Prag und Oesterreich. Seibt war im Mai 1737 auf dem Besitz des alten und noch heute blühenden Cistercienser-Frauenklosters Marienthal bei Ostritz in der sächsischen Lausitz als der zehnte Sohn eines wackeren Klosterbauern geboren, hatte den vortrefflichen, von der Aebtissin persönlich überwachten Elementarunterricht in Ostritz, den weiteren in der Piaristenschule zu Kosmanos, den Hochschulen zu Prag und Leipzig genossen, wo er zuerst Jurisprudenz, dann Philosophie und Philologie trieb, worauf er 1763 von Kaiserin Maria Theresia als außerordentlicher Professor der schönen Wissenschaften (Moral, Erziehungskunst, deutsche Schreibart und Geschichte) an der Prager philosophischen Facultät angestellt wurde. Diese Ernennung war geradezu ein Ereigniß für jene Zeit, da die Jesuiten die Besetzung der Lehrkanzeln an der philosophischen Facultät als ihr Privilegium und jeden Nicht-

Digitized by Google

Jesuiten als Eindringling betrachteten. Die Bedeutung der Lehrthätigkeit Seibts, sein Einfluß auf die Reinigung der deutschen Sprache, auf die Läuterung der ästhetischen Bildung, des Geschmacks und mithin auch auf die künstlerische Entwickelung Prags kann nicht genug betont werden. *) Sein Name ist aufs Innigste verknüpft mit der Reformbewegung im Bühnenwesen Prags, die ja eben auch eine gründliche Wandlung und Läuterung des Geschmacks zur Voraussetzung haben mußte. Je mehr bei der musterhaften pädagogischen Methode Seibts die jüngere Generation Prags ihre arg mißhandelte Muttersprache erkennen, schreiben, reden, lieben und achten lernte, desto unmöglicher wurde auf der Bühne der tolle Unsinn, die grobe Zote, die rohe Sprache der Hanswurstiade und Bernardoniade. Seibt verstand es, die Regeln der deutschen Sprache zu fixiren, in der Praxis anzuwenden und anwenden zu lehren. Auch Seibt war selbstverständlich abhängig und angekränkelt von der Mode-Stimmung seiner Zeit, der übertriebenen Rührseligkeit; Klopstock'sche Oden, die Miller'sche Klostergeschichte „Sigward", dann „Werthers junge Leiden" geben die Signatur dieser Zeit; aber wer konnte sich der Einwirkung derselben entziehen? Den unmittelbarsten Einfluß auf die Prager nahm Seibt durch die von ihm gegründeten „Prager gelehrten Nachrichten", eine Art Literaturzeitung, für welche er Mitarbeiter anzuwerben und einen entsprechenden Herausgeber in J. Löpper zu finden wußte, einem Manne, der in den Gothaer Theater-Kalendern der 70er Jahre zuerst als Herausgeber des 1772 und 1773 in Prag erschienenen „Theatral-Wochenblatts", dann als Hofmeister beim Grafen Thun in Wien stets in der Reihe der Theater-Schriftsteller angeführt erscheint. Die Seele der „Gelehrten Nachrichten" war übrigens nicht Löpper sondern Seibt, und diese Thatsache genügt, um seine Bedeutung für das literarische Leben Prags zu kennzeichnen. Die 1777 in Wien gegründeten „Oesterreichischen gelehrten Anzeigen" (Herausgeber Prof. v. Luca) sind

*) In der Beilage zur „Boh." vom Jahre 1875 hat der gediegene Historiker Theol. Dr. Theodor Wiedemann ein anschauliches Bild des Lebens und Wirkens Seibts geliefert, dem ich hier manche Daten entnehme.

Digitized by Google

als Nachfolge der Seibt'schen Zeitschrift zu betrachten. Uebrigens war Seibt bald in der Lage, eine starke Schaar von Feinden auf sich einstürmen zu sehen. Man denuncirte ihn, daß in seinen Schriften und Vorträgen mannigfache, der Moral und Religion anstößige Sätze zu finden seien, und eine eigene Hofcommission saß gemäß Entschließung der Kaiserin Maria Theresia vom 10. März 1871 über ihn zu Gericht e. Die Untersuchung schien endlos, und schon in einer 1774 erschienenen Schrift („Seibt in der Zange", Prag, 1774), wurde behauptet, das Ganze sei bloß ein Resultat der Parteilichkeit, Schmähsucht, des Ruhm-Neides und der feindseligen Denunciation, um einen fähigen Mann zu ruiniren und die ganzen schönen Wissenschaften aus den Erblanden zu vertreiben. Die Schrift wurde zwar confiscirt, aber die Commission wurde auch in Folge derselben durch ein eigenes Hofdecret zu einem bestimmten, klaren Vorgehen angewiesen. Man stellte sieben Fragen, in denen die gegen Seibt vorliegenden Klagepunkte formulirt waren und welche nun zu beantworten waren. Klarzustellen war, ob Seibt den Vorschriften der Kirche, der christlichen Moral u. s. w. gemäß vorgetragen, „ob sich aus der Untersuchung ergebe, daß Seibt seine Schüler zu demüthigen und gehorsamen Kindern der hl. Kirche, zu Verehrern der gründlichen Wissenschaften und deren Lehrer, dann zu folgsamen und wahrhaft nützlichen Gliedern des Staates ausbilde, oder ob es sich ergebe, daß die diesem Professor Seibt anvertraute Jugend zu gefährlichen Glaubenszweiflern, zu übertriebenen und bloß romantische oder komische Schönheiten bewundernden Spöttern aller Wissenschaften und zu unbändigen Witzlingen ausarte".

Die Antworten der Commission lauteten theilweise bedenklich. Die gestrenge Commission machte Seibt u. A. einen großen Vorwurf daraus, daß er den Beweis vom Dasein Gottes und der Freiheit des Menschen in die schönen Wissenschaften, die Materien von der Geburt, von Abwartung der gebärenden Frauen, von den Saugammen, deren Wahl und Verpflegung, in die Erziehungskunde einbezogen, daß er die Lehre von dem Wunder, von der Weissagung und Inspiration verworfen, den Evangelien

Digitized by Google

widersprochen, die Freiheit des Willens geleugnet. Seibt lehrte die Achtung gegen das weibliche Geschlecht, er lobte es, daß die griechischen Frauen Philosophie hörten, vertrat die Ansicht, „ein wohlgezogenes und tugendhaftes Frauenzimmer sei im ledigen Stande die mächtigste Lehrerin des moralischen und künstlerischen Geschmacks" und rief aus: „Wehe der Zeit, in welcher das weibliche Geschlecht seine Macht über uns verliert, das ist die letzte Stufe des sittlichen Verderbens!" Dies waren ketzerische Lehren in den Augen seiner Richter, directe Angriffe gegen den Clerus, der weibliche Macht nie über sich herrschen lassen darf, Verleitung für die Studenten, „unter der Larve, mit dem guten Geschmack und der Moral bekannt zu werden, sich an Personen des anderen Geschlechts zu hängen." Man hielt Seibt vor, daß er Bücher von Rousseau, Voltaire u. s. w. angepriesen, und „unmündige Jünglinge" zur Lecture derselben verleitet habe. Seibt verantwortete sich ebenso geschickt, als die Inquisitoren ungeschickt vorgegangen waren. Er gab ein System seiner Moral und Erziehungskunde heraus, fügte die von den Richtern aus dem Zusammenhang gerissenen Excepte am passenden Orte ein, und das Ganze erhielt ein anderes Ansehen. Maria Theresia hatte auch Gutachten von den Erzbischöfen von Wien und Prag eingefordert. Der Erstere, Migazzi, verglich Seibt kurzweg mit den schlechtesten der französischen Encyklopädisten, der Prager Erzbischof Anton Peter Graf Przichowsky v. Przichowitz suchte Seibt zu widerlegen, klagte ihn aber nicht an, und suspendirte ihn bloß von seinen Stellen als deutscher Secretär beim erzbischöflichen Consistorium und als Lehrer der Kirchengeschichte im Seminar.*) Maria Theresia übergab das ganze Material einem Referenten „aus der nächsten Umgebung des allerh. Hofes", welcher ein ebenso klares als vorurtheilsloses Referat erstattete, absolut nichts Verderbliches oder Irriges sondern nur manches Dunkle und Unklare in den „an-

*) Müller führt Seibt als „AA. LL. et Phil. Doctor, ord. öff. Lehrer der schönen Wissenschaften und der Moral, deutschen Consistorial-Secretär" Anth. Pont. Not. publ. jur. et in Seminario Archiepiscop. ad S. Adalbertum Historiae eccl. Prof. ord." an.

Digitized by Google

genehmen Vorträgen" und der „zierlichen Schreibart" Seibts erblickte. Speciell das Dasein Gottes, die Unsterblichkeit der Seele, die Freiheit des Willens habe Seibt in rührender und faßlicher Weise seinen Hörern eingeprägt. Seibts „Vorstellungen vom weiblichen Geschlecht" fand der Referent „etwas reizend doch keineswegs leichtfertig", an der Auswahl seiner literarischen Citate hatte er allerdings Manches auszusetzen. Erst 1775 erfloß der allerhöchste Bescheid. Seibt, der noch während des Ganges der Untersuchung zum Director des philosophischen Studiums ernannt worden war, wurde der Vorlesungen über Moral enthoben und ermahnt, „seine Vorlesungen nach einem dem Alter und der Fähigkeit seiner Zuhörer mehr angemessenen Plane einzurichten und fürohin vorsichtiger und gemeinnütziger vorzutragen", doch solle dieser Erlaß der Gnade der Landesmutter keinen Eintrag thun, „weil vielen gelehrten und würdigen Männern schon eine Behebung und Einstellung dieser oder jener anstößigen Sätze geschehen, und dies eine unglückliche aber keine entehrende Sache sei". 1779 las Seibt bereits wieder, nachdem sein Nachfolger in der „Moral", Prof. Schöpel, abgegangen war, über Ethik, Logik, Metaphysik, schöne Wissenschaften und Klugheitslehre, welch letzteres Collegium das beliebteste und von Angehörigen aller Stände besucht war. (Seine „Klugheitslehre" erschien 1798 in erster, 1815 in Prag in zweiter Auflage.) Lange Jahre noch gehörte Seibt der Prager Universität an.*) 1785 wurde er „in Anerkennung seiner durch

*) Von seinem edlen Charakter gibt eine u. A. auch von der „Berl. Theater- und Lit.-Ztg." im Mai 1781 mitgetheilte Episode Zeugniß. Die citirte Zeitschrift berichtet: Hr. Wendt (recte Mende), k. k. Bibliothekar an der Ferdinands Universität in Prag, hat sich am 17. März Morgens 7 Uhr in die Moldau gestürzt. Eine ungewöhnliche Austrocknung des Gehirns soll die Ursache dieser Raserei gewesen sein. Er war der größte Feind des dortigen würdigen Prof. Seibt, den er auf alle mögliche, auch schändliche Art zu stürzen trachtete und der sich bei der letzten gegen Seibt gespielten Kabale, freilich nicht aus Ueberzeugung sondern aus eigennützigen Absichten gebrauchen ließ. Kurz, Seibt hatte an ihm einen gefährlichen Mann. Als die Nachricht von seinem Tode zu den Ohren des gefühlvollen Gelehrten kam, schrieb er der Witwe, die Wendt mit zwei Söhnen und

Digitized by Google

dreiundzwanzig Lehrjahre erworbenen Verdienste um Ausbreitung der deutschen Sprache in den gebildeten Classen des Volkes" in den Ritterstand der k. k. Erblande und zum „k. k. Rath" erhoben; erst 1801 trat er in den Ruhestand und am 2. April 1806 verschied er.

So wenig diese Lebensskizze Seibts äußerlich mit der Geschichte des Prager Theaters zusammenzuhängen scheint, so sehr erklärt sie doch den unendlichen Einfluß, welchen Seibt als Censor der Prager Bühne auf diese nehmen mußte. Man darf dieses Amt nicht als polizeiliche Function, als ein officielles Nergeln und Beschneiden der Dichtungen betrachten; Seibts Censur-Thätigkeit, welche bisher viel zu wenig gewürdigt und selbst von Wiedemann gar nicht berührt wird, war ausschließlich eine purificirende, heilsame, läuternde. So aufgeklärt, so vorurtheisfrei, wie Seibt als Lehrer wirkte, so wirkte er auch als Censor. Sein „Rothstift" kämpfte nur gegen die Verrohung der Sprache, gegen die Verderbtheit des Geschmacks, gegen die Zügellosigkeit der Bühne, deren anziehenden, lehrenden Charakter er vollkommen erfaßt hatte. Er selbst widmete seine Ruhezeit dem eingehendsten Studium Shakespeares, glossirte und commentirte dessen Werke und bedauerte nur, „in den eisernen Tagen seiner Zeit" keinen Verleger für diese Arbeit zu finden. Als Hüter und Wächter über den guten Geschmack waltete Seibt seines Censur-Amts, und mit Begeisterung nahm er an dem Reformwerke Theil, welches dem regelmäßigen, gesitteten Repertoire, der edleren Sprache den Sieg über die rohe, extemporirte Posse verschaffen sollte.

Theaterblätter jener Tage führen Sonnenfels und Seibt als Beispiele von Theatercensoren an, die über die Sittlichkeit der

---

zwei Töchtern hinterlassen hatte, folgendes: „Ich bedauere Sie sehr; schicken Sie mir Ihre zwei Knaben, sie sind versorgt!" Er gab Einen ins Seminar, für welchen er aus seinem Beutel zahlte und brachte den Anderen mit Zuthuung mehrer Freunde in das dortige Waisenhaus. Ein praktischer Beweis seiner Lehre.

Digitized by Google

Bühne wachen. *) Da die zahlreichen Berufsarbeiten Seibts demselben nicht immer gestatteten, mit dem Theater in unmittelbare Berührung zu treten, hatte er einen für die dramatische Kunst begeisterten und mit ihr vertrauten Beistand zur Seite, den Actuarius der Prager Bücher-Censur, Franz Fischer, welcher auch für die Prager Bühne „Timon von Athen", den „Kaufmann von Venedig" und „Richard II.", „Macbeth" u. s. w. bearbeitete.**) Actuarius Fischer lebte sich mit der Zeit derart in das Theaterwesen hinein, daß er 1788, also keineswegs mehr im Zustande jugendlicher Unbesonnenheit, in die Wahr'sche Gesellschaft des Nostitz'schen Theaters trat.

Ueber den Umschwung im Prager Theaterwesen, welchen, wie wir sehen, der Oberstburggraf Fürst v. Fürstenberg, der „Theatral-Administrator" Gubernialrath v. Hennet, Censor Prof. Seibt, Director Bergopzoom und Entrepreneur Hr. v. Brunian, Jeder in seiner Weise, werkthätig herbeiführten, ist bereits im ersten Theile dieser Geschichte†) berichtet worden; es erübrigt also nur jene Skizze der denkwürdigen Ereignisse auszuführen. In einem theatergeschichtlichen Aufsatze des ausschließlich künstlerischen Angelegenheiten gewidmeten „Salzburger Theater-Wochenblatts" vom Jahre 1775—6 wird constatirt, daß die Hauptstadt Böhmens schon früher ein deutsches Schauspiel hatte als Wien, ††)

---

*) Der Goth. Th.-K. 1778 führt unter den neu erschienenen Theaterschriften auch das 1act. Trauerspiel von Prof. Seibt „Gabriele Montalto" (Dresden 1776) an.

**) Die einzelnen Arbeiten Fischers finden sich in den Autoren- und Literatur-Verzeichnissen des Gothaer Theaterkalender der 70er und 80er Jahre des 18. Jahrhunderts angeführt.

†) S. 316.

††) In den hier angeführten, übrigens mehrfach ungenauen Daten über die frühere Prager Theatergeschichte kommt u. A. die Angabe vor, daß zu Anfang des 18. Jahrh. Mad. Feldin in Prag und den übrigen Städten des Königreichs Böhmen spielte, daß in den Vierziger Jahren mit der Schuch'schen Truppe Koch, Schubert, Antusch in Prag gespielt und die berühmte Mad. Nuth hier debutirt hätten. — Müller erzählt in seinen

Digitized by Google

aber mit Bedauern weiter ausgeführt, daß die Burleske in Prag viel länger ihr Unwesen trieb als in Wien. Der betreffende Chronist findet die Ursache dieser Erscheinung darin, daß „man nicht mit solchem Eifer und gemeinschaftlichen Kräften an deren Verbannung arbeiten konnte, dann auch, weil man die Acteurs nicht hatte, die dem ganzen regelmäßigen Theater genug thun konnten und hauptsächlich deshalb, weil das Haupt der Gesellschaft (Hr. v. Brunian) selbst die lustige Person spielte, obgleich er in komischen Bedienten, Alten, charakterisirten Soldaten u. s. w. nicht minder gefalle". Erst Bergopzoom, dieser „Verfechter des guten Geschmacks", habe es durch seinen unermüdeten Fleiß in Anwendung seiner Kenntnisse und Erfahrungen dahingebracht, daß seit seiner Ankunft die regelmäßige Bühne „ohne Anstoß geblieben sei". Die angesehensten Cavaliere, Professor Seibt, Alle, denen die Bildung der Herzen ihrer Landsleute angelegen war, hätten willig die Hand zu seinem löblichen Unternehmen geboten; „die auserlesensten der besten Stücke" — fährt der Chronist fort, „wurden mit Fleiß vorgestellt und nur dann und wann dem herrschenden Geschmack mit einer Operette geschmeichelt." Aehnlich wie hier finden wir das epochale Ereigniß in Müllers „Theatral-Neuigkeiten" charakterisirt. Hier wie dort wird Bergopzoom als Haupt-Reformator dargestellt, der den eigentlichen, aber zu einer Nebenperson degradirten Principal Brunian im Schlepptau führt.

Im Repertoire bezeichnete*) der 29. September 1771 den Wendepunkt. „Dieser Tag", erzählt Müller, „ist einer der merkwürdigsten Tage des Prager Theaters. Es wurde auf Einiger Verlangen eine sogenannte Hauptburleske vorgestellt und zugleich bekannt gemacht, daß Bernardon und Steffel (eine neue Mißgeburt statt Hanswurst) mit Columbine diesen Abend auf immer

„Theatr. Neuigk.", daß der berühmte Prehauser mit der Truppe des bekannten Prunius (S. 1. Band S. 103 u. 107) in Linz und Prag agirt habe und von Prag nach Salzburg gewandert sei.

*) S. das Repertoire-Verzeichniß, S. 373 im Anhang zum 1. Bande der Geschichte.



Digitized by Google

von der extemporirten Komödie Abschied nehmen würden. Man glaubte das Schauspielhaus auf diese sinnreiche Einladung gedrängt voll zu haben, allein zur Ehre des hiesigen Publicums war nicht einmal die 1. Reihe des letzten Platzes besetzt".

Die eigentliche Umwälzung ging aber erst in der Fastenzeit 1772 vor sich. Am 2. März hatte man als letzte Vorstellung vor der Fasten den „stummen Plauderer", ein Lustspiel von Lessing junior, gegeben. „In der darauf folgenden Fastenzeit," berichtet Müller, „ging die große Veränderung vor. Dem bisherigen Sequester Wenzel Lieber wurden alle Rechnungen abgenommen. Der Hr. Administrator brachte mit vieler Mühe einen ansehnlichen Fond zur Emporbringung des Theaters zusammen. Die vorzügliche Gnade und Unterstützung Sr. fürstl. Gnaden des Fürsten v. Fürstenberg und vieler Damen als Ihro Exc. der Frau Gräfin v. Pachta, Ihro Exc. der Fr. Gräfin v. Wratislaw, der hochgeb. Gräfin v. Klam, Fr. v. Hennet, Fr. v. Griechern und noch viele andere trugen nicht wenig zu dieser neuen Einrichtung bei. Die ganze Fasten blieb das Schauspielhaus wie in allen k. k. Erbländern gewöhnlich verschlossen. Man sah mit vielem Vergnügen dem Anfange des künftigen Theaterjahres entgegen. Es wurden verschiedene Mitglieder entlassen und dafür brauchbarere verschrieben, die Ballets verstärkt und Alles, was das Schauspiel glänzender machen konnte, herbeigeschafft. Am Ostermontage als dem 21. April 1772 wurde das Theater mit dem „Hausvater" und mit einem neuen Ballet: „Das Fest der Gärtner beym Eingange des Lenzes" wiedereröffnet".

Der Personalstand der neuorganisirten Gesellschaft, sowie der bekanntlich im Repertoire mit Schauspielgesellschaft alternirenden Bustelli'schen Operntruppe finden wir in folgender, auch in anderer Hinsicht interessanter Tabelle Müllers angegeben:

### 1. Schauspieler.

Hr. Jos. Christ für sanfte Helden, junge zärtl. Liebh., Petitmaitres und naive Rollen.

Hr. Carl Henisch, zweyte Alte, gesetzte Liebh., niedrige kom. Bed., Pedanten, Carricaturen und im Trauerspiel Vertraute.

Digitized by Google

Hr. Franz Frank, hoch- und niedrig-kom. Bediente, Chevaliers, lächerl. Liebh. und im Trauerspiel Vertraute.

Hr. Ignaz Habel, 2. Alte, alte Liebh., Bediente und Vertraute.

Hr. Carl Clement, steife Liebh. und Nebenrollen.

Hr. Jos. v. Bollenau, Nebenrollen und verwaltet das Amt des Einsagers.

Hr. Franz Happelt ist erst unlängst auf das Theater getreten, spielt junge Liebh. und kleine Bediente.

Hr. Jos. Müller, letzte Rollen.

Hr. Johann Horscheld, Neben- und Aushelferrollen.

Joh. Ellenberger, kleine Neben- und Kinderrollen.

Mad. Caroline Henisch, junge trag. u. zärtl. rührende Lieb., junge Weiber und Heldinen, in Operetten macht sie gleichfalls 1. Rollen.

Mad. Mion, Charakterr., alte Lieb., zärtl. Mütter, Carricaturen, Coquetten und niedrige Mädchen.

Mad. Josepha Frank, junge zärtl. Liebh. und meistens naive R.

Mad. Anna Habel, Mägdchen, Coquetten, 2. Liebh., macht in Operetten 2. Rollen.

Mad. Elisabeth Christ, Liebh., junge Mütter, Vertraute, in Opern 3. Rollen.

Mad. Catharina Bollenau, Alte, Feen, Aushelferrollen.

Mdlle. Anna Weinert, spielt die ganz jungen und naiven Rollen.

**Kinderrollen**: Therese Schulz der Mad. Mion Nichte. Josepha Christ, Joh. Christ, Franz Horscheld.

Das Theater hatten während des Jahres verlassen:

Hr. Kessel (2. Liebh.), Mad. Kessel, die Alte, Feen, böse Weiber, ungezogene Mädchen und schlechte Vertrautenrollen gespielt hatte.

Mdlle. Kühne, spielte ausgelassene Mägdchen, kom. Coquetten und kleine Nebenrollen.

Hr. Kühne (letzte Rollen). Hr. Hölzel (Einsager).

Capellmeister war Hr. Andreas Holly.

Architector und Theatermeister Hr. Joh. Tartini.

Director des Orchesters Hr. Franz Fogta.

## 2. Tänzer:

Hr. Albert Morawek ist Balletmeister. „Man muß ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen," sagt Müller, „daß er seinem Lehrmeister Ehre macht, und die hohe Noblesse ist sowohl als wie das übrige Publicum mit ihm zufrieden. Man sieht in seinen Balleten einzelne Schönheiten, Gruppirungen und Gemälde, daß er viel von des Herrn Noverre Balleten entlehnet. Einige Durchreisende wollen ihn wegen geraubten Gedanken tadeln,



Digitized by Google

allein es ist besser, einen so großen Meister nachahmen, als selbst schlecht erfinden."

Hr. Jos. Constantini, der vor einigen Jahren auf dem Wiener Theater 1. Figurant war, ist 2. Pas de deux-Tänzer.

Hr. Joh. Jos. v. Brunian, als 3. Tänzer, Hr. Joh. Ellenberger als 4.; Mad. Maria Oettinger und Mad. Magdalena Formiglidetto la Mora sind die 1. Tänzerinen. Mdlle. Eva Schinaglin und Mdlle. Anna Weinert 2. Pas de deux-Tänzerinen.

Alle Vorgenannten figuriren zugleich in den Balleten mit Figuranten: Hr. Christ (zu Zeiten auch Solo und Pas de deux), Hr. Frank, Habel, Müller, Hoppelt, Horscheld.

Figurantinen: Mad. Henisch (aber nur in großen Balleten), Mad. Mion, Trexlin, Schulz, Constantini.

## 3. Theatral-Unkösten.

| | |
|---|---|
| Jährlicher Gehalt der Glieder der Gesellschaft . . . . . | 8112 fl. |
| „ „ „ Theatralleute . . . . . | 600 „ |
| Tägliche Unkosten, ehe der Vorhang geöffnet wird, jährlich. | 2400 „ |
| Zins an Herrn Bustelly . . . . . | 2600 „ |
| Extra-Ausgaben . . . . . | 288 „ |
| Summa . . | 14000 fl. |

Das ist ohne Ballet, Statisten- und andere erforderliche Unkosten. Der Fond ist vom Hrn. Administrator auf 8000 fl. gebracht worden, es sollte also bloß zur Schadloshaltung in der Cassa noch jährlich einkommen . . . . . 6000 fl.

## 4. Andere Schauspiele in Prag.

Opern-Entrepreneur: Hr. Joseph Bustelly.

Vom Oct. bis Fasten war diese zwei Jahr opera seria, welche täglich mit deutschen Schauspielen abwechselt.

### Sänger und Sängerinen:

Mdlle. Catharina Leitner, sonst unter dem Namen Schindler bekannt, ist prima donna. Sie hat eine angenehme, reine und helltautende Stimme, einen schönen Körper, ein ausdrucksvolles Mienenspiel, starkes Gefühl, welches man sonsten bei Operistinen selten findet. Sie erhält hier eben den allgemeinen Beyfall als ehedem zu Wien, wo sie für 1. Rollen aufgenommen war, die sie mit Bewunderung ausarbeitet.

Mdlle. Schindler als secunda donna, eine Nichte der Mdlle. Leitner, hat ein glückliches Talent, eine schöne Stimme, ein kühnes und so

Digitized by Google

ziemlich natürliches Gebärdenspiel. Wenn sie fortfährt, von ihrer einsichtsvollen Lehrerin zu lernen, so wird sie mit der Zeit eine vortreffliche Operistin werden.

Hr. Jos. Scotti, 1. Tenorist, ist dem äußeren Schein nach ein empfindungsvoller Acteur; hat eine vortreffliche Gestalt, seine Stimme ist gut und rein, er spielt seine Rollen ohne Grimassen.

Hr. Anton Gotti, 1. Discantist, ist ein vortrefflicher Acteur, besitzt ziemliche Einsicht, arbeitet seine Rollen, die er fleißig durchdenkt, gut und schön aus.

Hr. Jos. Pasqualini, 2. Discantist, hat eine mittelmäßige Stimme.

Hr. Proto Carmanini, 2. Tenorist, ein mittelmäßiger Sänger und Acteur.

Capellmeister: Hr. Anton Ferradini.

Einsager: Hr. Jos. Mundi. — Maler: Hr. Joh. Setter.

## Tänzer, so zur Opera gehören:

Hr. Cosmas Morelli ist Balletmeister und 1. Tänzer, er hat eine schöne Ordnung in seinen Balleten, ob sie schon von schwacher Erfindung sind. In seinem Tanze aber ist Geist, Würde, Anmuth, Grazie, Leichtigkeit und Geschwindigkeit; seine Pantomime ist ausdrucksvoll.

Mad. Anna Morelli, ist das beste Subject, so seit einigen Jahren hier war; hat eine gute Gestalt, Gleichgewicht und viel Stärke.

Hr. Franz Marinelli ist ein mittelmäßiger Tänzer. Noch kann man von seinem Talent nicht viel sagen, weil man solches noch zu wenig hat ausnehmen können.

Mad. Barbara Marinelli hat eine schöne Bildung, freyen Wuchs und viele Leichtigkeit.

Hr. Lorenz Hartmann ist ein niedrig-komischer Tänzer.

Mdlle. Gertrude Gisetti, tanzet Halb-Charakter.

Figuranten: Hr. Paul Gisetti, Georg Schmidt, Jonas Stornfeld.

Figurantinen: Mad. Dorothea Morawek, Mdlle. Henriette Kühne, Mdlle. Josepha Tilly.

## 5. Preise der Plätze in der Oper:

Die Logen, so man auf ein Jahr nimmt, sind theils für . 1000 fl.
theils aber auch für . . . . . 500 fl.
Eine Person, so in eine abonnirte Loge 1. Rang geht, zahlt . . 2 fl.
„ „ „ „ 2. „ „ „ . . 1 fl. 30 kr.
„ Loge im 1. Rang auf vier Personen . . . . . 2 Ducaten
„ „ „ 2. „ „ „ „ bis Nr. 8 incl. . . . 6 fl. 20 kr.
„ „ „ 2. „ „ „ „ von Nr. 9 bis 11 . . 1 Ducaten

Digitized by Google

Eine Person aufs erste Parterre . . . . . 1 fl. 30 kr.
„ „ „ zweite „ . . . . . 34 kr.
„ „ auf den letzten Platz . . . . . 17 kr.

## 6. Preise der Plätze im deutschen Schauspiel.

Eine Loge im 1. Rang zu 4 Personen kostet . . . . . 1 Ducaten
„ „ „ 2. „ „ 4 „ „ . . . . . 3 fl.
„ Person auf die Galerie zahlt . . . . . 1 fl. 8 kr.
„ „ aufs 1. Parterre zahlt . . . . . 1 fl.
„ „ „ 2. „ „ . . . . . 24 kr.
„ „ auf den letzten Platz zahlt . . . . . 10 kr.

Wenn von einer Komödie gedruckte Bücher vorhanden sind, so werden sie für 17, auch für 10 kr. verkauft.

Die Logen- und andere Billieten sowohl für die Opera als deutsche Komödie sind bey Mad. Müllerin, wohnhaft auf dem Kohlmarkt im Mazacki'schen Hause Nr. 261, zu haben.

Die Arien und Symphonien bey Hrn. Fogta unwe't der eisernen Thür im weißen Hasen.

Die gedruckten Opernbücher kosten in Seide 2 fl., mit Goldpapier 1 fl. 30 kr., brochirt 1 fl. und werden bei der Cassa verkauft.

Ein Spieltisch sammt Licht und Karten zahlt jedesmal 2 fl., ein Berling-Spieltisch sammt allen Zugehörigen aber 5 fl.

Die vorstehende Zusammenstellung Müllers orientirt uns nicht allein über die Personal-Verhältnisse, sondern auch über die pecuniären Verhältnisse jener Tage und über die ganze Organisation der Prager Bühne. Vom Schauspielpersonale erscheinen als die bedeutendsten Kräfte die Damen Henisch, Frank, Mion, die Herren Christ, Henisch und Frank, denen natürlich noch Brunian und Bergopzoom beizugesellen sind. Die genannten Damen finden sich hinlänglich charakterisirt in einem früheren Capitel unserer Geschichte.*) Anna Maria Mion (geborene Schulz, von Jugend auf beim Theater, Witwe eines ehemaligen Brunian'schen Balletmeisters), wurde im Carneval 1773, nachdem Brunians erste Gemahlin, die mit ihm Freud und Leid seiner wechselvollen Laufbahn getheilt hatte, gestorben war, die zweite Frau des Principals und als solche finden wir

*) 1. Theil S. 312.

Digitized by Google

sie als treue Begleiterin Brunians auf dessen späteren Lebensfahrten, und nach seinem Tode vorübergehend nochmals als Mitglied der Prager Bühne. — Caroline Nanette Frank geborene Spaz (geb. 1752), heiratete nach dem Tode ihres ersten Mannes Frank, welcher 1775 starb, den berühmten Schauspieler David Borchers, war als Mad. Borchers in den achtziger Jahren abermals eine erste Kraft der Prager Bühne, wird uns also nochmals begegnen. Schink sagt von ihr in seiner „Galerie deutscher Schauspieler und Schauspielerinen": „Muntere und feurige Rollen, Coquetten und was daran anschlägt, spielt sie mit vieler Lebhaftigkeit, nur sollte sie zuweilen mehr Rundung, mehr Mark in ihr Spiel legen. Für heftige Rollen ist ihre Brust zu schwach. Ihr Mienenspiel ist besser als ihre Action mit den Händen, . . ." Caroline Henisch geborene Giraneck (in Dresden geboren, eine Schwester der berühmten Francisca Romana Koch geb. Giraneck), war wie ihre Collegin Frank-Borchers wiederholt im Verbande der Prager Bühne, welche sie im Glanze ihrer Schönheit betreten. Von ihrem Lebenswandel wird nicht eben Rühmliches berichtet. Ihr Mann, Carl Franz Henisch (geb. 1745 zu Prag, nach anderen Angaben zu Wien), wird von Schink sehr abfällig beurtheilt, und dieses Urtheil erscheint auch in der Schauspieler-Nekrologie des Gothaer Theater-Kalenders berücksichtigt. „Henisch" — sagt Schink — „war nichts als ein Komiker und zwar der niedrigsten Gattung. Einige Rollen dieser Art mißglückten ihm nicht. 1773 kam er zur Koch'schen Gesellschaft nach Berlin, wo er sich außerordentlichen Beifall und wegen seiner Frau auch viele Freunde erwarb. Als Döbbelin anstatt Kochs kam, wurde er nicht engagirt, was kein Verlust für die Berliner Bühne war, denn Henisch war ein gewöhnlicher Possenreißer, der nur in der ersten Kindheit unserer Bühne Anspruch auf Verdienst hätte machen können. Er ging zur Wäser'schen Truppe nach Breslau, wo er mehr Aufsehen machte als er verdiente. Anfangs 1776 entwischte ihm seine Frau mit ihrem späteren Mann Herrn Spengler. Wäser setzte ihnen nach, holte sie ein und zwang sie zur Erfüllung ihres Contracts. Sie kehrte also zur Gesellschaft

Digitized by Google

zurück, aber Henisch vertrug sich nicht mehr mit seiner Frau, die allein mit ihrem Cicisbeo für sich lebte. Die Frau des Cicisbeo war noch in Breslau zugegen und starb einige Zeit elend daselbst. Alle diese Umstände waren für Henisch sehr kränkend; er erwartete ungeduldig, bis seine Frau mit ihrem Galan abgehen würde. Allein, er erlebte es nicht; überwältigt von Gram, wurde er Anfangs December 1776 zu Potsdam krank, versöhnte sich mit seiner Frau und starb am 13. December an einem hitzigen Gallenfieber. Die Mitglieder der Wäser'schen Gesellschaft beklagten seinen Tod durch eine Trauermusik von Holy auf der Bühne. Sein Schicksal als Mensch verdient wirkliches Mitleid — Friede deshalb seinen Gebeinen! Einige elende Operetten, deren Verfasser er sich nannte, haben ihm auch mißbrauchsweise den Namen „Dichter" erworben." *) Als Mad. Spengler ist Caroline Henisch noch mehrfach mit der Geschichte der Prager Bühne verflochten, so daß wir noch Gelegenheit haben werden, uns mit ihr zu beschäftigen.**) Ihr erster Mann war in Prag durchaus nicht unbeliebt, und die Kritiken seiner Prager Wirksamkeit stimmen nur wenig mit dem harten Urtheile Schinks über seine ganze Bühnenthätigkeit zusammen. Die meisten Schauspiel-Mitglieder mußten, wie es Usus war, in der Operette und im Ballet mitwirken, und dieser Verpflichtung konnten sich selbst die hervorragendsten Kräfte nicht entziehen.

---

*) Mehre seiner Operetten wurden auch in Prag aufgeführt.

**) Mad. Henisch ist vielfach besungen worden. So finden wir im G. Th.-K. 1778 ein Gedicht: „Beim Porträt der Mad. Henisch", das als Probe der damals herrschenden Henisch-Schwärmerei mitgetheilt sei:

„Ist Sie's, die mit der sanften Kehle
Unwiderstehlich jede Seele — Zum hohen Himmel zaubern kann?
Ja, so entzückt im nachgeahmten Bilde
Mit dieser Sanftmuth, dieser Milde,
Nur Deine Tochter, Harmonie!
Laß einmal nur aus ihrem süßen Munde
Ein Lied mich hören in Thaliens Heiligthum,
Ich neide nicht in dieser Stunde,
Ihr Seligen, Euch im Elysium."

Digitized by Google

Das Theater befand sich unter der sogenannten „Theatral-Administration" des Herrn v. Hennet sehr wohl. Der Fürst v. Fürstenberg ließ der Bühne seinen speciellen Schutz angedeihen und besaß auch einen unmittelbaren Einfluß auf dieselbe, etwa in jener Weise, wie er in unserer Zeit von dem jeweiligen Oberstlandmarschall des Königreichs Böhmen ausgeübt werden kann.*) Zu Ende 1772 wurden die Rechnungen abgeschlossen und der Ueberschuß zur Bezahlung der Brunian'schen Gläubiger verwendet.

Eine noch günstigere Wendung nahmen die Dinge für Brunian, als in den Fasten 1774 Graf Procop Czernin das Theater factisch, wenn auch nicht nominell übernahm. Der Graf stand in einem freundschaftlichen Verhältniß mit Hrn. v. Brunian und war für seinen Freund zu großen Opfern bereit. Er bezahlte sämmtliche Schulden Brunians baar, schloß im Namen desselben einen neuen dreijährigen Contract mit Bustelli, ergänzte die Gesellschaft durch tüchtige wenn auch theuere Mitglieder und erstreckte seine Reformen auch auf die Decorationen, Garderobe, Illumination und das Orchester. Sein ganzes Streben war auf die Errichtung einer guten deutschen Bühne gerichtet, welche namentlich seinen Standesgenossen, den böhmischen Cavalieren, die Ueberzeugung beibringen sollte, daß nicht alles Ausländische allein gut sei. Das Theater erhielt nun abermals eine neue Organisation. Hr. Bergop-

*) In dem Prager Repertoire, das Müller in seinen „Theatral-Neuigkeiten" mittheilt und das im Uebrigen mit dem im Anhange zum 1. Theile unserer Geschichte enthaltenen Repertoireverzeichniß ziemlich übereinstimmt, findet sich u. A. am 11. October 1772 folgende Vorstellung angekündigt: „Auf Begehren S. fürstl. Gnaden Fürsten v. Fürstenberg „Pygmalion" wiederholt, hierauf Operette „Der krumme Teufel". Am 15. Oct. gab man „zur Feier des Namenstags unserer allerdurchl. u. huldreichsten Monarchin bei einer prächtigen Beleuchtung des Schauplatzes und unter Trompeten und Paukenschall ein neues Drama von Hrn. Staatsrath Baron Gebler „Osmonde" oder „Die beiden Statthalter" nebst einem neuen großen Ballet „Der October", am 21. Oct. „Der Kranke in der Einbildung" von Molière mit der dazu gehörigen Doctorpromotion, am 3. Winternonat (December), am Vorabend des Fürstenberg'schen Namensfestes „Carl V. in Africa", Trauerspiel in 5 Aufz. von Sternschütz".

Digitized by Google

zoom, dem seine Prager Position durch die vielfachen Reibungen mit dem Personal und andere Competenz-Streitigkeiten verleidet worden war, nahm einen Ruf nach Wien an, wo er im Juni 1774 als Richard III. mit solchem äußeren Erfolge debutirte, daß er — der erste Fall dieser Art in der deutschen Bühnenwelt — hervorgerufen wurde.*) Hr. v. Brunian mochte durch den Abgang des „Directors", dem gegenüber er sich als Principal oder Unternehmer in ziemlich unklarer Stellung befand, nicht eben unangenehm berührt sein. Er führte nun wieder den Titel „Unternehmer und Director". Graf Prokop Czernin fungirt in den Bühnentabellen als „Oberaufseher" des Theaters. Gubernialrath Baron Kotz, der als „Mann von vieler Einsicht und Geschmack" gerühmt wird, und Prof. Seibt übernahmen die Bestimmung des Repertoires und die Besetzung der Stücke, fungirten also gewissermaßen als die künstlerischen Oberleiter der Bühne. Allwöchentlich hielten sie unter Zuziehung Brunians und der hervorragendsten Schauspieler eine Sitzung ab, in welcher diese Repertoire- und Rollen-Bestimmung vorgenommen wurde. Diese Einrichtung erinnert an die damalige Organisation des Wiener National-Hoftheaters und mag wohl auch nach dem Muster derselben getroffen worden sein. Hr. v. Brunian stand finanziell noch vollkommen unter Curatel. Er erhielt mit seiner Frau wöchentlich 50 fl. — eine für jene Zeit beträchtliche Summe — und war unabhängig von den Schwankungen der Theater-Cassa, da Graf Czernin für jedes Deficit aufkam, den Gewinn aber zur Abzahlung der von ihm übernommenen Schulden Brunians in Abrechnung brachte. Zu Ostern 1774 wurde die Bühne des Kotzen- oder National-Theaters in dieser neuen Organisation mit dem Weisse'schen Lustspiele „List über List" eröffnet. Man hätte für die Eröffnungsvorstellung ein Schauspiel gewählt, wenn nicht das Personal noch manche Lücken aufgewiesen hätte. Zu Michaeli 1774 war das Personal complet. Von bekannten Mitgliedern waren die

*) Bergopzoom kam von Wien über Braunschweig später wieder nach Prag, wo wir ihm in den 80er Jahren noch begegnen werden.

Digitized by Google

Ehepaare Brunian und Frank verblieben. Von hervorragenden Neuen nennen wir Demoiselle Edmunda Tilly und ihren späteren Gatten, den Schauspieler Maximilian Scholz, Madame und Dlle. Tilly (Mutter und Schwester Edmundas), Jos. Schimann, Möller und Bodenburg.

Die bedeutendste künstlerische Kraft scheint Edmunda Tilly (nachmals Madame Scholz) gewesen zu sein, die zu den vorzüglichsten Schauspielerinen ihrer Zeit gezählt wurde. Ihr Vater war der Schauspielprincipal Johann Tilly (geb. 1716 zu Wien), der sich nach zurückgelegten Studien Komödianten angeschlossen hatte, 1737 zu der auch in Prag wiederholt gesehenen Felix Kurz'schen Gesellschaft, 1741 zum Wiener Theater getreten war, dann in Graz und Brünn domicilirte. Da seine Tochter Edmunda 1753*) in Prag geboren wurde, scheint Tilly Mitglied der um diese Zeit in Prag spielenden Truppe des großen Bernardon Joseph v. Kurtz gewesen zu sein. Edmunda Tilly war wie fast alle Theaterkinder jener Zeit sozusagen auf der Bühne aufgewachsen und selbstverständlich dem Berufe ihrer Eltern gewidmet. Sowie sie laufen konnte, wurde sie actives Bühnenmitglied, doch führt man als ihr eigentliches Debut-Jahr das Jahr 1767 an, wo sie zu Mannheim als Sophronia in einem Cronegk'schen Schauspiele dieses Titels auftrat. 1769 spielte sie in Wetzlar zum ersten Male Weißes Julia und wurde, wie erzählt wird, der außerordentlichen Ehre eines Hervorrufs theilhaft.**) 1772 debutirte sie in Linz; aber auch in Prag war um diese Zeit eine Dlle. Tilly mit Mutter engagirt, ohne sich freundlicher Beachtung zu erfreuen, so daß wir annehmen dürfen, die Dlle. Tilly, von welcher damals die Rede war, sei eben jene Schwester Edmundas gewesen, die auch 1774 neben ihr engagirt war. Die Prager Debuts Edmundas im letzteren Jahre fielen so vortrefflich

*) Die Nekrologie des Gothaer Theaterkal. gibt — wohl irrthümlich — das Jahr 1754 als ihr Geburtsjahr an.

**) Ob hier die Reclame nicht zu viel gesagt, lassen wir dahingestellt, da die Hervorrufe erst in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in Mode kamen.

Digitized by Google

aus, daß sie bald der ausgesprochene Liebling der Prager war. Ihr Vater hatte sich mittlerweile (1773) von der Bühne zurückgezogen, nachdem er, seit 1759 selbständiger Principal, die Kreisstädte Böhmens, dann Mannheim, Worms, Mainz u. s. w. mit regelmäßigen Stücken unterhalten und 1770 seine Truppe in der Kurtz'schen Gesellschaft zu München hatte aufgehen lassen. Heftige Brustkrämpfe entzogen ihn der weiteren theatralischen Thätigkeit, und er privatisirte in Prag, bis ihn 1779 der Zusammenbruch der Brunian'schen Entreprise neuerdings als Principal vor die Oeffentlichkeit brachte. Sein jüngster Sohn debutirte 1776, 14 Jahre alt, im „Edelknaben" in Prag und erweckte große Hoffnungen. Auf seinen Wanderungen hatte Tilly Vater einen wackeren jungen Schauspieler ins Engagement bekommen, Maximilian Scholz, dessen Talent die ärmlichen Verhältnisse weit überragte. Scholz war ein Prager Kind wie Edmunda Tilly (geb. 1744 daselbst), hatte 1760 ebenfalls zu Prag bei der Kurtz'schen Gesellschaft debutirt und war dann wohl zur Truppe Tillys getreten. Zu Anfang der 70er Jahre agirte er in Linz, wo er den Grund zur regelmäßigen Bühne legte und das Extemporiren verbannte. Während seiner Wanderfahrten bei der Tilly'schen Truppe hatte er die schöne und talentvolle Tochter des Principals lieben gelernt, und als sie 1774 gleichzeitig ins Prager Engagement traten, wurden sie bald (1775) ein Paar. Edmunda Tilly-Scholz spielte „Heldinen", tragische und zärtliche Liebhaberinen und alle ersten Charakterrollen", ihr Bräutigam respective Gemal „Helden, Rollen, die Anstand und kaltes Blut erfordern, auch Liebhaber und Petitmaitres".*)

*) Der Status pro 1774 (vor Michaelis) hatte — nach dem Gothaer Theater-Kal. pro 1875 — folgenden Stand: „Oberaufseher Graf Procop Czernin. — Directeur Hr. v. Brunian. — Die vornehmsten Acteurs und Actricen: Mamsell Bittner, naive und jugendliche Rollen. — Mad. v. Brunian, die heftigen, tragischen Mütter, Kammermädchen und die mit diesen verwandten Rollen des Lustspiels. — Mad. Frank, die ersten Liebhaberinen. — Mamsell Tilly, die 1. jugendl. Rollen im hohen tragischen, spielt auch im Lustspiel, — Hr. Bodenburg, zärtl. Liebh. — Hr

Von der Beliebtheit, deren sich Edmunda Tilly-Scholz in Prag erfreute, zeugt folgende interessante Episode. Im März 1776 hatte man „Romeo und Julie" aufgeführt und Edmunda Tilly als Julie das Publicum derart enthusiasmirt, daß nach dem Schlusse der Vorstellung der Applaus und das Hervorrufen der

---

v. Brunian, Alte und Charakterrollen des Lustspiels. — Hr. Frank, 2. trag. Liebhaber, Bediente, Stutzer. — Hr. Möller, Alte, Väter und andere Rollen. — Hr. Schimann, Alte, Vertraute. — Hr. Scholz, charg. Charaktere, Chevaliers. — Balletmeister Hr. Alberti. (Die Ballets sind meistens ländliche Tänze, zuweilen ist auch Handlung darin.) Das Theatralsjahr fängt sich zu Ostern an, endigt mit Anfang der Fasten. Es wird Sonntags, Dienstags, Donnerstags gespielt; die Gesellschaft hat kein Singspiel

Der Status pro 1775 (respective nach Michaelis 1774) war folgender: Oberaufseher Hr. Graf Procop Czernin. — Principal und Dir. Hr. v. Brunian. — Actricen: Mdlle. Bittner, Soubr., kom. Liebh. — Mad. v. Brunian, kom. Mütter, Wirthschafterinen, Kupplerinen, Coquetten. — Mad. Frank, zärtl., naive, unschuldige Liebhaberinen und Frauen, muthwillige Charaktere und Bauernmädchen. — Mad. Hillebard, Soubretten. — Mamsell Lison, Hilfsrollen. — Mad. Scholz Heldinen, tragische und zärtliche Liebhaberinen und alle ersten Charakterrollen. — Mamsell Spatz, Hilfsrollen. — Madame Tilly, zärtliche Mütter, Vertraute. — Acteurs: Hr. Bodenburg, Helden, erste Liebhaber, zärtl. Charaktere. — Hr. v. Brunian, kom. Väter, Verwalter, Bediente. — Hr. Ellenberger agirt zuweilen, ist Tänzer. — Hr. Fritsch Nebenrollen. — Hr. Möller, komische und zärtliche Väter, Carricaturrollen, zuweilen Liebhaber. — Hr. Müller, letzte Bediente, Kaporale, stumme Personen. — Hr. Nuth der ältere, zärtliche Liebhaber. — Hr. Nuth, der jüngere, spielt zuweilen, ist mehr Tänzer. — Hr. Schidra: wird nur in Singrollen gebraucht. — Hr. Schiman, komische und zärtliche Väter, Vertraute und Plauderer. — Hr. Scholz, Helden, Rollen, die Anstand und ein kaltes Blut erfordern, auch Liebhaber und Petitmaitres. — Hr. Sirlo, Hilfsrollen. — Hr. Tilly, Kinderrollen. = Hr. Vetter, alte Bediente, komische Väter, Vertraute, Carricaturrollen. — Hr. Weininger, hilft zuweilen mit Bedienten aus. — Balletmeister Hr. Alberti. — Debuts 1775: Hr. Nuth, d. ält., als Concy in Fayel. Hr. Nuth d. j., als Br. Schirmer in den „abgedankten Officiers", Hr. Ellenberger als Hr. v. Sternheim Sohn in den „Franzosen zu Wien", Hr. Fritsch, Hr. Sirlo, Mdlle. Lison in Aushilfrollen. — Abgegangen: Hr. Weiß, Hr. Haak.

Digitized by Google

Künstlerin kein Ende nehmen wollte, bis sie selbst vor dem Publicum erschien. Sie kam, dankte im Charakter der Julia so treffend, daß (so erzählt der Bericht), jeder Zuschauer äußerst gerührt war, aber, ungewiß, ob dies eine Wirkung von Julias Spiel oder dem Dank der Tilly war, nach Hause ging. „Es sei nun," erzählt man weiter, „daß die Direction oder Einige aus dem Publicum die von der Schauspielerin gehaltene Anrede übelgenommen, genug, sie sollte dafür von der Gesellschaft entlassen werden. Das Theater war also in Gefahr, seine Zierde zu verlieren, die Klagen über diesen Verlust allgemein, aber Niemand wollte zu ihrem Besten etwas versuchen. Endlich beschlossen die Officiere der Garnison, die Tilly bei erster Gelegenheit zu rächen. Als man an einem Abend das nächstaufzuführende Stück (wie es damals Brauch war) „abkündigen" wollte, rief Alles einmüthig: „Romeo und Julie" so lange, bis es angesagt wurde. Noch fürchtete man, die Julie möchte von einer anderen Schauspielerin gegeben werden, aber die Besorgniß war überflüssig. Denn die Tilly erschien am anderen Tage wieder als Julie und das Schauspielhaus erbebte von Händeklatschen über ihr vortreffliches Spiel. Als sie sich erstach, flogen aus den obersten Galerien Wolken von Sonnets herab, die ihre Beschützer hatten drucken lassen, und das Publicum hörte nicht auf zu lärmen, bis der Vorhang wieder aufgezogen wurde und die Tilly vortrat. Sie kam, schwach, entkräftet, an den Arm eines Acteurs gelehnt und dankte mit wenig aber durchdringenden Worten. Sie ward nachher von den Officieren und dem Adel noch ansehnlich beschenkt, so daß die Geschenke über 1000 fl. betrugen. „Einen so guten Ausgang nahm" — schreibt der Berichterstatter*) — „dieser verdrießliche Handel für die Tilly, den der Neid dieser braven Schauspielerin soll zugezogen haben. Mad. Scholz-Tilly und ihr Mann sind die vorzüglichsten Mitglieder der Prager Bühne. Unter ihren Rollen verdienen die Julie, Elfride, Wilhelmine v. Blondheim, Lady Macbeth, Eulalia, Cor-

*) Die Episode findet sich mitgetheilt im „Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters", Berlin und Leipzig 1776.

Digitized by Google

nelia besonders hervorgehoben zu werden." Andere rühmen ihre Emilia Galotti, Ariadne, Minna u. s. w. Von ihren späteren Schicksalen theilen wir nur das Wesentlichste mit. Sie wirkte noch an den Bühnen von Hamburg, Berlin u. s. w., überging 1785 in Petersburg in das Mutterfach und spielte u. A. Gotters „Jeanette", die Oberförsterin in Ifflands „Jägern" und andere Mütter in den Familiengemälden dieses Autors mit viel Erfolg, wobei sie die Mängel ihres abgestumpften Organs mit vieler Feinheit zu verbergen und durch hervorragende Charaktereigenschaften ihrer Darstellung hiefür zu entschädigen wußte. In Breslau beschloß sie 1797 ihr Leben. Ihr Porträt ist von Balzer nach Lohrenschen gestochen, auch ist sie als Medea von Hoffmann gezeichnet und von Bergen in Kupfer gestochen worden.

Maximilian Scholz zählte unter seine Glanzrollen den Hamlet, Romeo, Marinelli, Macbeth, Beaumarchais. Wir werden sehen, wie er und seine Frau in den Tagen des Niedergangs der Brunian'schen Aera als die einzigen Zugkräfte und Zierden der Prager Bühne gepriesen wurden.*) Seinem Principal Brunian hat Scholz durch seine in der Berliner Lit.- u. Theater-Ztg. vom J. 1781 veröffentlichte Biographie desselben ein Denkmal gesetzt. Als Bühnendichter machte Max Scholz mit seinem Lustspiel „Die beiden Fächer" Glück, das bei einer Hamburger Preisconcurrenz den ersten Preis erhielt. Der Gothaer Theater-Kalender pro 1783 führt an, Max Scholz, zu jener Zeit Mitglied der Döbbelin'schen Gesellschaft in Berlin, beschäftige sich eben mit einer Umarbeitung dieses Preislustspieles und mit der Nationalisirung eines italienischen Stückes. Der bedeutendste schauspielerische und schriftstellerische College Scholz' in Prag war Jos. Gottfried Schiman

*) Man erzählt zum Zeugnisse für das natürliche Spiel Scholz' u. A. folgende Anekdote: Zu Statisten wurden in Prag meistens Soldaten verwendet. Als nun einst Hr. Scholz als Graf Waltron sich im Kreise von allen Soldaten beurlaubte, um zum Tode zu gehen, hatte er auch einen altgedienten Soldaten zu umarmen. Dieser wurde dadurch so gerührt und getäuscht, daß er weinend in die Worte ausbrach: „Es ist Ihnen von Herzen vergeben, liebster Herr Capitän, ziehen Sie hin in Frieden!"

Digitized by Google

(geb. 1745 zu Graz), einer der bekanntesten Schauspieler jener Zeit. Er hatte 1764 als Myrtell in Gellerts „Band" bei der Sebastianischen Gesellschaft in Linz debutirt und in Prag 1773 als Rosenau in den „Werbern" sein Engagement angetreten. Als Schauspieler rühmte man ihn in „brusken Vätern und gesetzten Ehemännern"; als Schriftsteller trat er mit Schauspielen, Lustspielen, Bühnenbearbeitungen hervor und war überdies der Autor der sogenannten „Avertissements", d. h. der ehemals üblichen schwungvollen oder komischen Anpreisungen der aufzuführenden Stücke auf den Komödienzetteln. Während seiner Prager Wirksamkeit erschienen aus seiner Feder u. A. die Lustspiele „Eifersucht und Muthwillen" (Prag 1775), „Die Weiber" oder „Was thut die Liebe nicht" (1777).*) Wegen eines seiner Avertissements wurde er bekanntlich in einen Proceß mit dem Magistrat verwickelt.**) Schiman's Frau Therese (geb. Bayer, in Linz 1748 geboren), war eine Schülerin Lessings, betrat schon im 17. Lebensjahre als Sarah Sampson die Bühne und spielte die Rolle nach Lessings eigener Anleitung mit größtem Erfolge. Ende des Faschings 1776 übernahm Mad. Schiman — wie der Goth. Th.-K. (1777) erzählt — mit Schopf das Innsbrucker Theater, ging von da nach Augsburg, kehrte aber wieder nach Innsbruck zurück, wo Schikaneder Mitglied ihrer Gesellschaft war. Später machte sie sich im Fache der komischen Mütter berühmt und starb 1790 in Prag als Mitglied des Nationaltheaters unter Direction Wahrs. Ihr Gatte war ihr 1784 im Tode vorangegangen; er war zuletzt Mitglied der Großmann'schen Gesellschaft. Er erfreute sich der höchsten Achtung auf der Bühne und im Leben, wo man namentlich seine Belesenheit in der alten und neuen Literatur zu

*) 1779 erschien von ihm ein Schauspiel „Juliette". Andere in Prag erschienene Dramen jenes Jahrzehntes waren „Amaryllen", ein Schauspiel von Moses Dobruška (1771), „Telymon und Thyrse", Schäfersp. von demselben (1774), „Das Schnupftuch", Singsp. in 1 Act von Henisch, Prag bei Zachariae 1771, „Die Liebe und Dankbarkeit", L. von Prof. Cornova, „Die gute Mutter", Lustsp. und „Marianne", Drama (Manuscr.) von Fr. v. Rupp.

**) 1. Band, S. 345.

Digitized by Google

schätzen wußte und wurde deshalb mit allen Ehren begraben, was bei der damaligen socialen Stellung des „Komödianten" etwas zu bedeuten hatte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er seiner in Graz lebenden Mutter. — Der Schauspieler Heinrich Ferdinand Möller (geb. zu Elbersdorf in Schlesien 1744, debutirt 1760, gestorben 1799), welcher ebenfalls unter dem Personal der Brunian'schen Truppe in der Saison 1774—75 fungirte, zählte unter die bekannteren dramatischen Dichter seiner Zeit. Sein Drama, „Der Graf von Waltron" oder „Die Subordination" (Trauerspiel in 5 Acten, Prag 1776) gehörte zu den beliebtesten Repertoirestücken jener Tage; auch ein anderes Drama „Louise" oder „Der Sieg der Unschuld", das er in Prag (1775) erscheinen ließ, machte Glück, und noch mehre dramatische Arbeiten seiner Feder figuriren in den Listen der dramatischen Novitäten jener Zeit, die heute gänzlich verschollen sind. Ueber seine Thätigkeit als Schauspieler urtheilt Schink in seiner „Galerie", deren Zuverlässigkeit allerdings einen starken Zweifel rechtfertigt, folgendermaßen: „Polternde und humoristiche Alte sind seine Hauptfiguren, wobei ihn seine drollige Figur sehr unterstützt. In edlen Rollen aber und im Trauerspiele muß er ja nicht auftreten, wenn ihm seine Ehre lieb ist. Von seinen Schauspielen" — meint Schink, und dies wohl nicht mit Unrecht — „hat nur eines („Waltron") allgemeinen Beifall erhalten und zwar nur wegen des Spectakles. Inneren Werth haben sie nicht." *)

Die Kräfte, welche unter Brunian vereinigt und von dem „Oberaufseher der Bühne, Grafen Procop Czernin, würdig besoldet waren, bedeuteten, wie man sieht, eine achtbare künstlerische Gesellschaft, und ein guter Geist beseelte sie. Man führte die besten Repertoirestücke der Zeit mit möglichster „Accuratesse" auf; das Singspiel wurde aufgegeben, weil Bustellis italienische Oper ohnedies das musicalische Genre im Repertoire hinreichend vertrat. Das Ballet aber wurde gehoben, Hr. und Mad. Morelli, Hr.

*) Möller's Porträt ist im 2. Theile der „Lit. u. Th. Ztg." pro 1781 in Kupfer gestochen von Berger nach Hoffmann.



Digitized by Google

Alberti und Olle. Hufnagel werden als die besten Subjecte genannt. Graf Czernin war mit dem Gedeihen seines Unternehmens zufrieden, und 1776 zu Michaelis veranlaßte er — abermals im Namen Brunians — eine dreijährige Verlängerung des Contractes mit Bustelli, dessen Ausgang er leider nicht erlebte. In Februar 1777 schloß der großmüthige, kunstbegeisterte Cavalier die Augen. Einige Tage vor seinem Tode noch gab er Brunian alle Obligationen und Papiere zurück, welche den Principal zum bleibenden Schuldner des Grafen gemacht hätten, und motivirte diesen hochherzigen Act mit folgenden schönen Worten: „Hier hast Du Deine Papiere zurück, damit, im Falle ich sterben sollte, meine Familie keine Forderungen an dich machen kann. Ich entziehe meinen Kindern nur eine Kleinigkeit, deren Abtragung aber Dich zum Bettler machen könnte. Ich glaube mich umsomehr berechtigt, Dir dieses Geschenk mit guten Gewissen machen zu können, da ich während der drei Jahre, seit ich das Theater übernommen, dasjenige, was es mir zu stehen gekommen ist, durch Einschränkung weit kostbarerer Vergnügungen dreifach wieder eingebracht und folglich meiner Familie dadurch nichts entzogen habe.“ *)

Brunian war nun in der seltenen und beneidenswerthen Lage, sich durch keine nennenswerthen Schulden bedrückt zu fühlen; das Theater war durch die Munificenz des hochherzigen Grafen vortrefflich ausgestattet, die Truppe sehr gut organisirt und an guten Kräften kein Mangel. Da riß den Principal sein unruhiger Geist zu einem leichtsinnigen Streich hin. Er bekam Gastspiel-Ideen und reiste nach Dresden ab, um dort den Sommer 1777 über im sogenannten Lehmann'schen Bade Schauspiele aufzuführen. Da nun aber in Prag das Abonnement bestand und das Kotzentheater mithin nicht unbesetzt bleiben durfte, ließ Brunian den Kern seiner Truppe hier zurück und raffte Mittelmäßigkeiten und Schauspieler zweiten Ranges zusammen, die nun in Dresden als erste Acteurs fungiren mußten. Im Gothaer Theaterjournal pro 1779 (11. Stück) finden sich zwei Briefe aus Prag, welche das Miß-

*) So erzählt Max Scholz in seiner Brunian-Biopraphie.

Digitized by Google

vergnügen über diese Expedition aussprechen und die Befürchtung äußern, das Ausland könnte von dem Personal, das Brunian den Dresdenern vorgeführt, auf die Prager Bühne schließen. Der Correspondent nennt in dem ersten (vom 10. Juli 1778 datirten) Briefe die Truppe, mit welcher der Prager Principal im verflossenen Sommer die Sächsische Hauptstadt beglückt hatte, „das Fußvolk Brunian's". „Der Matador darunter, Hr. Jonasson" heißt es in dem Briefe, „ein Schauspieler, der in Prag Bediente spielte und den wir als Geist im Hamlet, wenn er Morgenluft wittert und kurz sein muß, am liebsten sehen, hatte in Dresden die Kühnheit, den Hamlet selbst und sogar noch den Beaumarchais in Clavigo zu spielen. Jonasson, der Bediente, ein Hamlet und Beaumarchais! Nun schloß man von diesem auf Alle, und that Unrecht!" „Wer behaupten kann", heißt es im zweiten Schreiben, „die besten Schauspieler unserer Truppe hätten zu Dresden gespielt, da sich doch nur Jene dort befanden, die man hier nicht sehen mag, war nicht recht belehrt." Max Scholz, welcher während Brunian's Abwesenheit in Prag die Regie und Direction führte, nennt das Dresdener Unternehmen einen „Bockstreich" und constatirt ebenfalls, daß der Principal nur jene Mitglieder mitnehmen durfte, „die das Publicum ohnehin nicht sehen wollte und an deren Stelle er bessere mitzubringen versprechen mußte." „Jeder vernünftige Mann", sagt Scholz, „widerrieth ihm dies Project, wovon er sich weder Ehre noch Nutzen versprechen konnte; allein er beharrte auf seinem Eigensinn, worin er noch durch einige Mitglieder bestärkt wurde, die an Fingern abzählen konnten, daß sie unter denen sein würden, die Brunian mitnehmen durfte, weil sich das undankbar Publicum ihrer Gegenwart eben nicht sehr freute und sie kaum in letzten Rollen sehen mochte. Diese hatten jetzo die schmeichelhafte Aussicht vor Augen, erste Helden im Trauer- und Lustspiele agiren zu können, ja sie faßten den bösen Vorsatz, weder Goethens, Lessing's noch Sackespeare's zu schonen, denn einige unter ihnen hatten nichts Geringeres als Hamlets, Beaumarchais und Odoardos im Sinne . . . Nachdem Brunian fünf bis sechs Monate in dem sogenannten Lehmannischen Bade gespielt, seine Truppe



Digitized by Google

noch mit 25 ebenso unbrauchbaren Subjecten vermehrt sich weidlich im Trauer- und Lustspiele prostituirt, und bei 900 Thaler Schulden gemacht, kam er mit all denen neuangeworbenen Quasi-Schauspielern wieder nach Prag zurück. Das ganze Häuflein durfte er nicht mehr als einmal auftreten lassen. Das Tollste bei der Geschichte war, daß er mit all diesen Leuten auf ein, zwei, ja mit manchen wohl gar auf drei Jahre schriftlichen Contract vereinbart hatte. Nun mußte er also diesen ihm ganz und gar unnützen Leuten den ihnen einmal ausgemalten Gehalt ein halb Jahr hindurch ganz umsonst bezahlen, bis er endlich zu Ostern 1778 eine Marktbude errichten ließ und die Erlaubniß erhielt, auch außer der Marktzeit Gebrauch davon machen zu dürfen, wodurch er also diejenigen Leute zu benutzen glaubte, die man im eigentlichen Schauspielhause nicht sehen wollte. . . ." Somit sind wir bei jener Periode der Brunian'schen Unternehmung angelangt, welche den Anfang vom Ende bezeichnete. Die „Kreuzerkomödie mit lebenden Personen und Marionetten", zu welcher der Principal hier griff, deutet an, wie tief der sogenannte „Reformator der Prager Bühne" bereits gesunken war. Daß sie nicht allein ein Auskunftsmittel zur Placirung unbrauchbarer Schauspieler sondern ein Rettungsmittel für den zum so und sovielten in finanzielle Calamitäten gerathenen Principal war, haben wir früher*) gesehen. Er hatte bekanntlich auch noch die Concurrenz der Göttersdorf'schen Truppe zu bekämpfen, und Angesichts dieser Concurrenz war seine Expedition nach Dresden doppelt unbegreiflich gewesen. Man steuerte dem Untergange zu.

Im Personal der Brunianschen Gesellschaft waren seit 1775 mannigfache Veränderungen vorgegangen. Der Status von 1776 zählte als Actricen die Damen Bodenburg (Nebenrollen), Brunian (Gattin des Directors, spielte „erste komische Mütter, Betschwestern, Wirthinen, Coquetten, heftige Rollen im Trauerspiele"; außer ihr wird noch „Mamsell Brunian" für „junge unschuldige Liebhaberinen" angeführt), Mad. Frank (1. Liebh., naive unschuldige Rollen, Bäuerinen), Mad. Hillepard (Kammermädchen), Mad. Partl (Mütter, Vertraute), Mad. Scholz (hohe trag. Heldinen und

*) 1. Band S. 343.

Digitized by Google

erste hochkomische Liebhaberinen), Mamsell Spaz (Nebenrollen), als Acteurs die Herren Bodenburg (Liebh.), v. Brunian („komische Alte, Bediente, Juden, Tyrannen"), Dreyer (Nebenrollen), Jonasson (3. Liebh.), Müller und Schikra (letzte Rollen), Rosenberg (Vertraute), Schiman (zärtliche, hochkom. Alte und Vertraute), Scholz (Helden, 1. Liebh. Charakterrollen, Chevaliers), Schüller (Hilfsrollen), Vetter (Pedanten, kom. Alte, Bediente) auf. Debutirt hatten Mad. Partl als Claudia, Hr. Jonasson*) als Smetton in „Anna Boulen", Hr. Fiala**); abgegangen waren Mamsell Bittner, Mad. Tilly (Mutter) und Hr. Tilly, Hr. Nuth der ältere und jüngere, Hr. Müller.

Im Status pro 1777 finden wir neu Mad. Mattstädt (2. Liebh.), Mad. Elise Schmid und Werthen (Hilfsrollen), Mad. Charlotte Schmid (2. Soubr.) und als reengagirt Mad. Tilly für zärtliche Mütter, die Herren Brenner (Bauern), Liesering (Bediente), Schmid (Bauern) und Wolschowsky (zu Prag 1753 geboren, für 3. Liebh. engagirt, ein junger Mann, der Carriére machte). Für „Hilfs- und letzte Rollen" waren angeführt: Eule, Leonhard, Mattstädt, Solman, Sumbersky, Werthen; für Kinderrollen die Demoiselles Jonasson, Anne und Antoine Tilly, Baptist Tilly; auch zwei Partienschreiber, die ab und zu agiren mußten, werden im Sta-

*) Ein zeitgenössischer Kritiker sagt: „Jonasson ist ein Mann, der sich viel einbildet und wenig ist. Zum Liebhaber hat er weder Geist noch das Sanfte, Einnehmende, sein Ton ist zu rauh, zu kreischend und dabei grimassirt er ganz entsetzlich."

**) Fiala war 1746 zu Wien geb., hatte 1765 debut. Schink findet, er sei für alte raisonnirende Rolle leidlich, obwohl ihm der ihm anhaftende Provinzton etwas Affectirtes gebe. „Nicht allein seine Sprache sei ihm hinderlich, sondern auch sein Kopf, der ihm zu sehr zwischen den Schultern stecke, die Bewegungen seiner Arme seien so schwerfällig, daß er hätte viele Schwierigkeiten überwinden müssen, um es in seiner Kunst weit zu bringen." Von seiner Gattin, Mad. Fiala, heißt es, „ihr Gesicht sei gemacht, Empfindungen des Leids und der Freude auszudrücken, sie sei daher für zärtliche Rollen, für andere fehle es ihr an Stimme und Ausdruck. Da sie ihre schlanke Taille bald verlor und sehr stark wurde, rieth man ihr zeitig zum Fache der „zärtlichen Mutter."

Digitized by Google

tus nicht vergessen. Bemerkenswerth ist, daß in diesem Jahre zum ersten Male nach längerer Pause die Operette als Repertoire-Genre wieder aufgenommen erscheint. Wir finden einen Operetten-Correpetitor (Hr. Kieswetter), dann als Actricen in der Operette Mad. Mattstädt,*) Werthen, Walschowsky, Mamsell Jonasson,**) als Acteurs die Herren Besolt, Brunian, Enle, Jonasson, Kälbel, Liesering, Meisner, Schmid und einen Notenschreiber (Leonhardt) verzeichnet. Man sieht übrigens, daß wie gewöhnlich fast jeder Acteur und jede Actrice zur Mitwirkung in allen Genres herangezogen war; auch das starke Balletpersonal war nahezu vollständig aus Schauspielern (Brenner, Jonasson, Mattstädt, Rosenberg, Simoni, Sellmann, Sumberskty) und Schauspielerinen (Mesdames Mattstädt, Bodenburg, Charlotte und Elise Schmid, Werthen, Wolschowsky, Mamsell Eckart) gebildet. Der Überfluß an Personal, der trotz dieser höchsten Fructificirung jeder Kraft zu Tage tritt, weist ziemlich deutlich auf die Errungenschaften der Dresdener Campagne hin. Die Liste der Debutanten, welche dem Personalstatus beigefügt erscheint, ist außergewöhnlich reichhaltig. Manche figuriren unter den „Debutanten" und „Abgegangenen" gleichzeitig, so die Familie Schulz (zwei Herren, eine Dame), das Ehepaar Vincent. Von der Tilly'schen Familie***) debutirten vier

*) Joh. Jos. Mattstädt, geb. 1759 zu Dresden, debut. 1774, Anna Therese Mattstädt, geb. Schulz aus Linz, war von Jugend auch beim Theater, wurde von Brunian nach Braunschweig mitgenommen, wo sie als Julie „alle Erwartungen befriedigte." Als Sängerin rühmte man ihr nach, ihre Stimme sei hell, rein und biegsam, sie habe sie sehr in ihrer Gewalt, nur dringe sie nicht genug durch; auch als Tänzerin leistete sie Anerkennenswerthes. Ihr Gatte spielte damals Bediente und tanzte. Sie waren viele Jahre bei der Bruniauschen Truppe, auch noch auf deren Wanderungen in Schleswig.

**) Das Ehepaar Wolschowsky ging ebenfalls mit Brunian nach Braunschweig und scheint dort sehr gefallen zu haben. Mamsell Jonasson war noch Kind; schon ein Jahr später rühmte man in Braunschweig ihre Anlagen als Schauspielerin und Sängerin und setzte große Hoffnungen auf sie. Sie wuchs bei der Bruniauschen Truppe empor.

***) Das allgem. Schauspieler-Verzeichniß des Goth. Th.-K. pro 1783 nennt vier Tillys, Johann Carl (geb. 1753, zu Wien von Jugend auf beim

Digitized by Google

Mitglieder, außerdem die Familien Schmid, Werthen, Mattstädt, so daß wahre Masseneinwanderungen von Schauspieler-Geschlechtern erfolgten. Das Komödiantenleben hatte ja noch etwas Patriarchalisches an sich; manche Truppe bestand nur aus einer großen Familie, und Engagements wurden gewöhnlich mit gemeinsamer Gage für alle Familienmitglieder abgeschlossen. Aus diesen Verhältnissen erklärt sich auch die Seltenheit von „Demoiselleu" beim Theater; man fand zumeist Frauen als Schauspielerinen, aber Scheidungsprocesse und willkürliche Scheidungen waren umsomehr an der Tagesordnung. Von den Debutanten des Jahres 1777 außer Familienverband waren nur nebensächliche Kräfte zu nennen, Leute von Brunians „Fußvolk". Abgegangen waren die Herren Möller, Schüler, Mad. Frank und Schärtel.*) Die Unzufriedenheit der Prager mit Personal und Vorstellungen, mit dem ganzen Getriebe der Bühne, die seit dem Tode des Grafen Czernin so rapid verfiel, war allgemein. Der schon einmal citirte „außergewöhnliche Prager Correspondent des „Gothaer Theater-Journal"**) gibt derselben in unzweideutiger, kräf-

Theater), Johannes Baptist (geb. 1773, debutirte bereits 1774, das wäre im Alter von 1 Jahr, tanzte schon 1777 mit), Carolina Maria Josepha Tilly geb. Elwenich (die Mutter, geb. 1734 zu Brüssel, debut. 1749) war wiederholt Mitglied des Prager-Theaters, endlich Caroline Luise Tilly geb. Geyer, geb. zu Berlin 1760; sie war die Gattin Johann Carl's, der später Schauspieldirector wurde, namentlich in Norddeutschland (Lübeck, Stralsund, Rostok, Wismar, Greifswald) umherzog und 1795 als Director zu Braunschweig starb. Seine Frau unternahm 1794 einen abenteuerlichen Zug über die Ostsee nach Petersburg, wo sie mit ihrer deutschen Gesellschaft viel Beifall fand und schon die Gründung eines eigenen Theaters plante, als sie der Tod ihres Mannes nach Deutschland zurückrief. Sie übernahm die Gesellschaft und die Schulden des Verstorbenen, zahlte letztere gewissenhaft ab und starb 1799 zu Braunschweig an einer „inneren Entzündung".

*) „Extrarollen" spielten Mamsell Göttersdorf als Röschen in „Werbung für England", Mamsell Frank als Sophiens Tochter in Möller's „Sophie," Mams. Anna und Elisabeth, dann Leopold Aichinger und Hr. Liebold. Unter „Gastrollen von Durchreisenden" werden genannt: Mad. Dukwitz und Hr. Trümmer.

**) Der Herausgeber des „Gothaer Theat.-Journ." Reichardt kündigte diese Briefe mit folgender Bemerkung an: „Der Herausgeber hat Ur-

tiger Weise Ausdruck. „Heuer machts unser Brunian", schreibt er unterm 10. Juli 1778, „noch bunter als im vorigen Jahre. Er hat sich am Carolinplatz eine Bude bauen lassen und gibt dort extemporirte Burlesken für 3, 10 und 17 kr. Da drängt sich alles haufenweis hinein und lacht sich den Bauch voll. In dieser Bude wird des Tages zweimal gespielt. Dann haben wir auch eine Kindertruppe (es war jene der Familie Mersch), die uns Operetten vorpfeifen, und Budendichter haben wir leider auch schon; das macht dann der Nation freilich keine Ehre. Wir murren darüber, wir fühlen die Entehrung des Geschmacks, doch ist's damit nicht gethan. Wir haben Schauspieler, die keinen Theil daran nehmen, wir haben einen Scholz, Schiman, Bodenburg, Leute, die unzufrieden deshalb sind und welcher wegen ich Sie bitte, das Alles die Welt wissen zu lassen. Thun Sie es doch und rechnen Sie darauf, daß es Ihnen manch edel denkender Prager Dank wissen wird." Im zweiten Briefe heißt es: „Der Herr Impressarius v. Brunian ist ein Beweis, daß man auch ohne Jacke Hanswurst sein kann, selbst in gallonirten Kleidern. Nun thut er's in einer unter dem Titel „Sommertheater" errichteten Bude unter dem lauten Zujauchzen der Liebhaber des extemporirten Theaters, welche ihre Groschen häufig hintragen. Nun hätte ich meine Landsleute genug herunter gemacht und ich könnte also hoffen, auch mit meinem Lobe Glauben zu verdienen. Wir haben Dichter,*) freilich ein

---

sache zu glauben, daß diese beiden Briefe, die ihm von unbekannter Hand zugeschickt wurden, von einigen einsichtsvollen Männern dieser Stadt abgefaßt sind. Da er aber nie in Prag selbst gewesen ist, noch als Augenzeuge reden kann, so schiebt er ihnen „das Wahre oder Unwahre ihrer Erzählung und Behauptung ins Gewissen, wenn's verlangt wird." Der Autor äußert sein Vertrauen zum Herausgeber und hofft durch seine Einrückung in's Journal vielleicht etwas Gutes stiften zu können.

*) Das Verzeichniß dieser Dichter schließt der Autor seinem Briefe bei. Er nennt den k. k. Censur-Actuarius F. J. Fischer mit seinen Adaptirungen des „Timon von Athen", des „Kaufmann von Venedig" und „Richard des II.", dann den Concipisten bei der k. k. Kriegskanzlei Fellner, Verfasser der einactigen Dramas „der Chargenverkauf", ferner den bekannten Ex-Jesuiten und Professor der Rhetorik Ignaz Cornova, Verfasser von „Henriette von Blumenau". „Er hat", schreibt der Correspondet, „neuerdings ein Lustspiel in 5 Acten geliefert, genannt „der junge Menschenfeind" und verdient wegen seines Patriotismus angerühmt zu werden." Endlich wird der nachmals als Theaterdirector bekannte Ritter H. G. Gnolfinger v. Steinsberg genannt, der damals Verfasser von 5 bereits fertigen Trauerspielen war: „Pugatschew" 1. und 2. Theil, „Graf Trenburg", Libussa", „Lotte", „Graf Trenburg" (wurde gespielt); „Die Situation", meinte der Correspondent, „würde einem Lessing oder Goethe Ehre machen."

Digitized by Google

paar nur, aber wo sind ihrer denn in einer Stadt viel beisammen, deren erste Proben fürs Künftige sehr viel hoffen lassen! Wir haben verschiedene mehr als mittelmäßige, wir haben sogar ein paar vortreffliche Schauspieler und es versteht sich von selbst, daß sich diese nicht soweit erniedrigen, sich in dem sogenannten Sommertheater beklatschen zu lassen. Wer von der Prager Truppe schreiben kann, sie sei bloß ganz erträglich, hat keinen Scholz als Hamlet, Romeo, Marinelli, Macbeth, Beaumarchais, keine Scholzin als Julie, Elfride, Rady, Macbeth u. s. w. — wer wird sie alle herzählen, die Triumphe dieser einzigen Person — gesehen! Ich bescheide mich zu sagen daß von ihnen Beiden die Lobsprüche, die ein Cicero den Talenten und der Rechtschaffenheit eines Roscius beilegt, in ihrem ganzen Umfange gelten müssen . . ." In einer Nachschrift lieferte der Autor noch einige dieser Überschwänglichkeiten für Mad. Scholz, die wir nur als charakteristisches Zeugniß für die außerordentlichen künstlerischen Erfolge der Dame erwähnen. „Es ist sehr traurig" meint er, „daß der Raum, der Lohn und die Nahrung des Genies innerhalb einer Stadt verschlossen bleibt. So geht's unserer Mad. Scholz und das vielleicht nur deshalb, weil keiner meiner Landsleute Autorität genug hat, oder haben will, ihren Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und die Welt zu versichern, daß der großen Schauspielerin hier nichts weiter fehlt als ein anderes Publicum oder ein gerechter Biograph. Sie ist, was Otte. Ackerman mit der Zeit hätte werden können. Ich habe große Schauspieler gesehen, wenigstens passiren sie dafür, graduirte Leute, verschriene, gestochene, gemalte, auf die man mit den Fingern zeigte, aber da Mad. Scholz auftrat, da schwoll mein Herz, ganz Gefühl, stand ich in stummer Bewunderung da. Genug davon, sie kann mit den Böhmen machen, was sie will. Ich hätte große Lust, ihr Liebesleben hier zu schildern, indeß sei's von Scholz genug gesagt: seine gute Frau gesteht mit Vergnügen ihm das, was sie ist, schuldig zu sein . . . ."

Wie man in Prager besseren Kreisen über die künstlerische Bedeutung der „Bude" dachte, in welcher Brunian sich selbst wieder zum Bernardon und Hanswurst erniedrigte, wie groß die Gährung im Publicum und unter den besseren Mitgliedern der Gesellschaft war, geht aus diesen Briefen klar hervor. Auch die Triumphe der Bude hielten nicht an. Eines Tags gab man eine Bühnen-Novität von einem der sogenannten „Budendichter", als plötzlich vor der Thür ein großer Lärm entstand. „Ein Dieb, ein

Digitized by Google

Dieb!" rief man. „O", sagte ein Zuschauer, „hätte er doch das Stück gestohlen!"

Man sollte meinen, unter solchen Umständen hätte Brunians ganzes Streben darauf gerichtet sein müssen, den gerechten Beschwerden des Prager Publicums Rechnung zu tragen und den arg verfahrenen Karren wieder ins rechte Geleise zu bringen; statt dessen hatte er abermals Reiseprojecte und Expeditionen ins Ausland im Sinn. Er hatte erfahren, daß man in Braunschweig, sowohl am Hofe wie im Publicum schmerzlich ein deutsches Theater entbehre, und entschloß sich, die Braunschweiger damit zu beglücken, eine günstige Gelegenheit, den Prager Gläubigern aus dem Gesichtskreise zu kommen. Brunian raffte abermals seine leichten Truppen, das „Fußvolk" wie Scholz sich ausdrückt, zusammen, darunter natürlich deren „Stern" Hrn. Jouasson, dazu packte er noch die Familie Merschy mit ihren Kinder-Komödianten auf, borgte sich 5000 fl. für die Reisekosten zusammen, ließ seine Frau als seine Stellvertreterin, Max Scholz als Regisseur und artistischen Director in Prag zurück, und kam im Juli 1778 in Braunschweig an. Er wurde mit ausnehmender Liebenswürdigkeit empfangen; man hatte eine lange theaterlose Zeit hinter sich, war nicht verwöhnt und fand namentlich an den von Merschy's Kindern aufgeführten „Nachspielen" Gefallen. Täglich war das Haus ausverkauft, und Brunian triumphirte. Aber der Umschwung ließ nicht lange auf sich warten, und Merschys Kinder waren die Ersten, deren die Braunschweiger überdrüssig wurden. Man ging gar nicht mehr ins Theater, wenn die Productionen der Kinder auf den Zetteln angepriesen waren, man fand plötzlich abgeschmackt und unnatürlich, was man kurz vorher bewundert hatte: gute Stücke, von Kindern ohne Verständniß und Leidenschaft mißhandelt zu sehen. Merschy verließ im Februar Braunschweig und versuchte in Hildesheim, Goslar u. s. w. sein Glück. Brunian hatte sich mittlerweile trotz seines Widerstrebens zur Ausschreibung eines Abonnements bequemen müssen, ja er richtete noch ein specielles Abonnement für Officiere ein, ohne damit den Rückgang der Theaterfrequenz zu verhüten. Aus Prag bekam er ebenso

Digitized by Google

schlimme Botschaft. Seine Frau war von den immer zudringlicher werdenden Gläubigern ihres abwesenden Gemals um alle ihre Habe gebracht und schließlich veranlaßt worden, die Truppe ihrem Schicksale zu überlassen und selbst ihrem Manne nach Braunschweig zu folgen, wo sie am 12. April 1779 als Tante im „allzugefälligen Ehemann" debutirte und sehr freundlich aufgenommen wurde. Man fand sie dort vorzüglich in „Soubretten und hochkomischen charakteren, affectirten Damen, polternden, plauderhaften Weibern, Unterhändlerinen"; auch als Orsina gefiel sie, nur schien den Braunschweigern ihr Ton etwas „zu dehnend"*). In Prag waren die Trümmer der Brunianschen Truppe in bedauernswerther Lage, und wer absolut kein anderes Engagement finden konnte, ergriff die rettende Hand des alten Principals Johann Tilly, der ja seine Familie ebenfalls bei der Brunian'schen Gesellschaft hatte, und suchte durch Mitwirkung in den von Tilly arrangirten Komödien sein Leben zu fristen.**) So traurig endete die so großartig begonnene Theater-Unternehmung des Herrn v. Brunian in Prag.

Joh. Jos. v. Brunian, der „Reformator der Prager Bühne" sank ebenso tief wie seine Truppe. Als es in Braunschweig mit dem regelmäßigen Repertoire nicht mehr ging, warf er sich wieder auf die extemporirte Komödie, welche eigentlich immer seine Passion war, wenn er sie auch im Sinne der modernen Ideen, der von seinen Pragern Gönnern patronisirten Theater-Reform, über Bord geworfen und sich mit dem regulären Stücke, den studirten Rollen befreundet hatte, so gut es sein Lerneifer und sein Gedächtniß zuließ. Er brachte nun in Braunschweig den komischen Charakter des „Burlin" in Aufnahme, und wie ehedem in Prag das „Bernardon"-Repertoire grassirt hatte, herrschte nun in Braunschweig das „Burlin"-Repertoire, das in jener Stadt bis dahin unbekannt gewesen war. Zuerst machte „Burlin der Plauderer" Cassa, dann kamen „Burlin's Betrügereien", „Burlin als 30jähriger Schulknabe", „Burlin sein Meisterstück", „Burlin als

*) Berl. Theater u. Lit. Ztg. 1779.
**) 1. Band Seite 352.

Digitized by Google

Schneidergeselle auf Reisen", „Burlin der Spieler", der „Lohnlakai", „Evakathel und Schmudi" u. s. w. daran, und die Cassa befand sich wohl dabei. Sein Gewissen und die Einwände besser Gesinnter suchte Brunian mit dem Versprechen zu beschwichtigen, „bessere Leute zu verschreiben", um regelmäßige Stücke geben zu können. Es kamen auch einige neue Kräfte, namentlich Damen, aber mit ihnen auch Coulissenkämpfe von seltener Heftigkeit. Brunian's beste Schauspielerin, Mad. Gatho, fühlte sich durch Engagement einer Concurrentin gekränkt und ging ab, womit man in Braunschweig seinen Untergang besiegelt sah. Brunian machte Anstalten, sein Versprechen bezüglich der regulären Komödie zu halten, aber es half nichts. Von den Mitgliedern verlor sich Einer nach dem andern. „Hr. Pfüller" — meldete die „Liter. u. Theater-Ztg." unterm 27. Nov. 1779 aus Braunschweig — „fand es für gut, sich unsichtbar zu machen, Hr. Huber ging fort, Herren Wölflin und Leonhard, Hr. und Fr. Ullrich und Mad. Wallmour empfahlen sich und gingen nach Quedlinburg, um unter Direction letzterer Dame (die bei ihrem Braunschweiger Debut unter aller Kritik befunden worden war), zu spielen. . . . ." Am 2. Sept. 1779 gab man in Braunschweig „Ariadne auf Naxos" und die Operette „der Deserteur", worauf Hr. Jonasson für das nächste Mal eine Benefizkomödie für Herrn v. Brunian „zum völligen Beschluß der Bühne" und zum Behufe seiner Abreise nach Hildesheim ankündigte und in der Invitationsrede die Verdienste des „würdigsten von Thaliens Söhnen" schwungvoll anpries. Am 6. September war diese Benefiz- und Abschiedsvorstellung („Julius von Tarent"), und Frau von Brunian hielt die Abschiedsrede. Arm wie eine Kirchenmaus und nicht gerade feierlich, wie es bei einer verunglückten Komödiantengesellschaft nicht anders ging, zog Brunian mit seinen Getreuen aus Braunschweig ab nach Hildesheim. Von dort wanderte er in den Fasten 1780 nach Schleswig, wo ihm der Prinz von Schleswig-Holstein eine wöchentliche Subvention gewährte. Im Winter spielte er zu Schleswig selbst, im Sommer in Flensburg, Husum, Glückstadt und Kiel. Das Personal wies an bekannteren Namen außer dem

Digitized by Google

Director und dessen Gattin noch das Ehepaar Mattstädt, Herrn und Demois. Jonasson, das Ehepaar Henke u. A. auf. Glück und Geld brachten ihm diese Wanderungen nicht; der schleswig'sche Hof mußte Brunian Vorschuß über Vorschuß gewähren, die Finanzen des Directors geriethen immer mehr in Verfall, und schließlich wurde er auch noch von dem, des ewigen „Vorschießens" überdrüssigen Hofe entlassen. Nun pilgerte der arme, von seiner stolzen Höhe so tief herabgeschleuderte Principal als echter Wander-Komödiant von Ort zu Ort und legte endlich im Jahre 1781 sein müdes Haupt in Altona zur ewigen Ruhe. Seine Witwe fand keinen Nachlaß vor, und ihre Kunst war das Einzige, was sie in ihrer traurigen Lage aufrecht erhielt. Dies war Brunian's Glück und Ende. Der Principal, dessen Namen innig verknüpft ist mit der Geschichte der Prager Bühne, dessen Regime gewisser maßen vorbereitete auf die neue Aera des deutschen Schauspiels in seiner neuen Heimstätte, war der eingehenderen Betrachtung, die wir ihm widmeten, würdig; wir fühlten uns verpflichtet, die kurze Skizze, die wir von seinem Leben und Wirken im ersten Theile dieses Werks entworfen, zu erweitern, zu ergänzen und auszuführen. Brunian bleibt eine der interessantesten Erscheinungen in der allgemeinen Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Halb der extemporirten, halb der regulären Komödie angehörend, repräsentirt er so recht die Periode des Uebergangs und Umschwungs; das halb verhüllte Geheimniß seines Namens und seiner Abstammung, seine chevalereske Haltung, seine grenzenlose Generosität und sein göttlicher Leichtsinn, der ihn vom reichsten, glücklichsten Manne bald zum ärmsten, unglücklichsten machte, seine künstlerische Begabung und sein Directionsgeschick, das allerdings durch fieberhafte Unbeständigkeit immer wieder um allen Erfolg gebracht wurde — diese Eigenschaften charakterisiren den echten Schüler des großen Bernardon und Cavaliers, Joseph von Kurz, den Principal Johann Joseph v. Brunian. Diese beiden nahmen zu einer Zeit, da der Komödiant mit dem Vagabunden auf ungefähr gleicher Rangstufe stand und erst die sociale Reformation des Schauspielerthums mit der künstlerischen und literarischen Reformation begonnen hatte, eine gesellschaftliche

Digitized by Google

Position ein, die sie fast ebenbürtig erscheinen ließ den Großen, welche sie „protegirten", und auch diese Thatsache macht sie interessant für alle Zeiten.

## II.

## Director Carl Wahr, sein Wirken im Kotzentheater und die Gründung des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters auf dem Carolinplatz.

(Carl Wahr als Künstler und Bühnenleiter. — Wahr in Wr.-Neustadt, Esterház, Preßburg und Salzburg. — Capellmeister Jos. Haydn. — Das erste Personal der Wahr'schen Truppe in Prag. — Sophie Körner, Litter Prothke. — Christoph Ludwig Seipp. — Christian Heinrich Spieß, der Dichter des Gräßlichen. — Das Repertoire des Kotzentheaters. — Franz Anton Graf von Nostitz und sein Theaterproject. — Der Carolinplatz. — Die ersten Kämpfe gegen den Nostitz'schen Bau. — Der Bescheid des Kaisers. — Graf Nostitz miethet das Kotzentheater bis 1783. — Einwendungen des Altstädter Magistrats gegen den neuen Theaterbau. — Contractabschluß mit dem Altstädter Bürgermeister wegen Ankaufs des Bauplatzes. — Der Theaterbau. — Der Kaiser auf dem Bauplatz. — Das Ende der Bude auf dem Carolinplatz. — Die „kleinen Spectakel" in der „Eisernen Thür." — Graf Nostitz rangirt Wahr, nimmt dessen Truppe in Sold und übernimmt das Kotzentheater in eigene Regie. — Das neue Personal. — Das Ehepaar Koch. — Walter, Czechticky. — Das letzte Repertoire. — Französische Gäste. — Ehepaar Benda. — Schillers „Räuber" in Prag und Leipzig).

Bustelli, der „emphiteutische Eigenthümer des Kotzentheaters" hatte, nachdem die Brunian'sche Unternehmung in Trümmer gegangen war, sehnsüchtig Umschau nach einem Pächter gehalten und mit Freude ein Offert begrüßt, das ihm von Carl Wahr, dem Theater-Director von Preßburg, zugegangen war.*) Der Contract kam bald zu Stande, und Carl Wahr bezog noch in demselben Sommer das Kotzentheater. Der neue Principal war einer der bedeutendsten Schauspieler und Schauspieldirectoren

*) S. 1. Band Seite 351.

Digitized by Google

seiner Zeit. Er hat manchen Triumph, aber auch manche schwere Niederlage, manche Unglücksstunde in Prag erlebt, und unter wechselnden Schicksalen, schwankend zwischen höchsten künstlerischen Ehren und tiefer Erniedrigung, bald auf das Piedestal erhoben, bald beseitigt und wieder erhoben, fast zwei Jahrzehnte in Prag geweilt.

Carl Wahr war 1745 in Petersburg geboren, hatte frühzeitig, im Alter von 19 Jahren (1764), sein erstes theatralisches Debut absolvirt und sich der Truppe des berühmten Herrn von Kurtz, des „großen Bernardon", angeschlossen, der ja auch in Prag bis 1764 theatralischer „Souverän" war. Bald war sein Ruf so bedeutend, daß er zu der Wiener Theaterunternehmung des Grafen Kohary engagirt wurde. Gleichzeitig mit ihm debutirte Madame Körner, später eine der hervorragendsten Schauspielerinen des Prager Theaters; beide aber vermochten sich nicht lange in Wien zu erhalten, und Wahr faßte den Entschluß, sich auf eigene Füße zu stellen, eine eigene Theaterunternehmung zu begründen. Der Schauplatz seines ersten Directions-Debuts war 1771 die Bühne zu Wiener-Neustadt. Auf allen deutschen Bühnen fast lagen damals noch die zwei großen Principe im harten Kampf: das reguläre Stück und die extemporirte, die Stegreif-Komödie. Hanswurst wollte nicht vom Platze weichen und auf den Principal kam es an, ob er den ungezogenen Liebling der Massen verjagen und durch das edlere Repertoire, dem ja ein Lessing bereits Meisterwerke zuführte, ersetzen oder ob er die Herrschaft Hanswurst's bestehen lassen wollte. Carl Wahr pflanzte in Wiener-Neustadt zuerst die Fahne der regulären Komödie auf und gab seiner an extemporirte Stücke gewöhnten Truppe nichts anderes zu spielen als regelmäßige Bühnenwerke.

Wahr's Wirken in Wiener-Neustadt hatte seine Berufung an das berühmte Hof- und Haus-Theater des pracht- und kunstliebenden Fürsten v. Esterházy zur Folge, wo wir ihn bereits im Sommer 1774 finden. Die Wintermonate über residirte Wahr mit seiner Truppe in Preßburg und zwar Anfangs auf dem Platz im „grünen Stübel", einem finsteren, unbequemen, nur

Digitized by Google

mit einem Ausgang versehenen Hause, bis der kunstsinnige Graf Georg Csáky an Stelle dieser Bühne, deren Unzulänglichkeit namentlich bei den wiederholten Besuchen des Hofes auffiel, ein neues steinernes Theater vor dem Fischerthore mit 80.000 fl. Kosten erbauen ließ, das Wahr nach einem kurzen verunglückten Intermezzo der Moll'schen Gesellschaft 1777 bezog. Ueber die Wirksamkeit Wahrs in Esterház und Preßburg äußern sich zeitgenössische Berichte in der schmeichelhaftesten Weise. Die Burleske war vollständig verbannt, und Reichard's Gotha'er Theaterkalender pro 1777 hebt besonders hervor, daß die Neuber'sche Reform der Theatermusik nach dem Tode Scheibe's, der eine Anzahl passender „Symphonien" hiefür componirt hatte, noch am meisten von der Wahr'schen Truppe in Preßburg beobachtet werde. Der Capellmeister, der am Dirigentenpulte der Esterházy'schen Bühne stand, war niemand Geringerer als der „fürstl. Esterházy'sche Capellmeister — Jos. Haydn. „Der Capellmeister Hr. Haydn" — heißt es in dem citirten Kalender — „verfertigt der Truppe für fast jedes merkwürdige Stück eine passende Musik für die Zwischenacte."

Mit Haydn blieb Wahr auch in reger, freundschaftlicher Verbindung, als er temporär und definitiv von Esterház und Preßburg schied; er hatte sein Genie stets geschätzt und die höchste Befriedigung darin gefunden, daß seine theatralischen Bestrebungen einen so wichtigen, edelgesinnten musikalischen Förderer erhielten. Unter seiner Truppe waren schon damals Mitglieder, die später in Prag den höchsten Ruhm ernteten, so Mad. Körner, die der Personalstatus als „erste Liebhaberin und Bauernmädchen" bezeichnete, Herr Litter, der spätere Theaterdirector Seipp (für Väter, polternde Alte und Charakterrollen), der Schauspieler und Dichter Spieß u. A.

Uneingeschränkte Anerkennung und enthusiastische Bewunderung fand Wahr, als er in der Wintersaison 1775-76 seine Vorstellungen in Salzburg gab. Der Erzbischof von Salzburg Hieronymus Fürst Colloredo errichtete ihm im Ballhaus „ein bequemes, vortreffliches Schauspielhaus", nahm ihn unter seinen Schutz, und vom 1. November bis Ende April versorgte der Principal die erzbischöfliche Residenz in ausgiebigster Weise mit künstlerischen Genüßen. Salz-

Digitized by Google

burg hatte damals ein eigenes „Theaterwochenblatt", das ausschließlich der Besprechung der Wahr'schen Truppe gewidmet war und neben vielen Naivetäten ganz vortreffliche Kritiken aufzuweisen hatte. Mit wahren Lobeshymnen wurde in all diesen der Director als solcher und als Darsteller so wie sein hervorragendstes Mitglied Mad. Körner gefeiert. Essex war sein erstes Debut, und begeistert ruft die Kritik: „Essex betrat die Bühne ganz als Essex. Auf seiner Stirne fanden sich die Züge seiner Rolle so deutlich gezeichnet, daß sie jeder Zuschauer beim ersten Anblick lesen konnte. Nur schade, daß uns der Mann nicht neu war! Sein Schüler Bergopzoom, der selbst stolz darauf war, sich als solchen zu bekennen, gab uns von dem, was wir sehen sollten, einen Vorgeschmack. Wir waren von dem Schüler erbaut — sollten wir es nicht von dem Meister sein? So große Schauspieler lesen den allgemeinen Beifall aus der Stille, die im Theater herrscht, aus dem Gefühle, das sie in uns erregen. Wenige Worte setze ich zu ihrem Lobe bei, sie haben Besitz von der Bühne, Anstand, malerische Stellungen, vielbedeutende Züge und, was alles dieses übertrifft, N a t u r!" In einem Referate über „Minna von Barnhelm" verstieg sich ein enthusiastischer Kriticus sogar zu der Behauptung, der Tellheim sei eine viel zu kleine Rolle für den großen Wahr, was die Redaction denn doch zu der schüchternen Randbemerkung veranlaßte, in Lessings „Minna" gebe es eigentlich gar keine unbedeutende Rolle. In dem Berichte über „Richard III." (Weiße'sche Bearbeitung) hieß es: „Wahr, der Liebling der dramatischen Muse, spielte Richard den III. mit einer Stärke, welche diesem großen Schauspieler eigen ist. Man sagt, daß Eckhof, die Zierde der deutschen Bühne, den Wahr als seinen Lehrmeister verehre." „Von diesem vortrefflichen Schauspieler", schrieb man über seinen Romeo, „kann man nur Gutes erwarten, aber er übertraf unsere kühnsten Wünsche und ließ uns neue Verdienste seiner Kunst sehen. Seine Stimme ist der feinsten Modulation fähig, ohne je widrig zu klingen. Er empfindet selbst so lebhaft, als immer nur Romeo empfunden haben kann." Ebenso bewundert wurde sein Hamlet, Beaumarchais u. s. w. Am 18. Jäner 1776 kam in Salzburg „Der Zerstreute" von



Digitized by Google

Régnard zur Aufführung, und zwar mit einer hochinteressanten Beigabe, mit Haydn'scher Musik. „Dem Herrn Haydn" — erzählt das „Salzb. Theaterwochenblatt", von welchem die k. k. Hofbibliothek in Wien ein Exemplar aufbewahrt — „gefiel das Lustspiel, es dünkte ihm, seine Laune finde dabei gute Gelegenheit, richtig an den Mann zu kommen; er versprach schon vorher, dem Wahr ein Andenken von sich zu geben, verfaßte die Musik zwischen den Acten des Lustspiels und gab sie Herrn Wahr bloß zu seinem Gebrauche." Ein Musikkenner zergliedert in einem detaillirten Bericht die Schönheiten und charakteristischen Details dieser Musik, welche speciell die humoristischen Momente im Thun und Treiben ergötzlich zu betonen strebte. Nach Schluß des Stücks folgte noch eine Schlußmusik. „Die Zerstreuung des Orchesters", heißt es, „welches mitten im Stücke durch sechs Tacte die Violinen stimmt, ist überraschend, angenehm, von herzlich guter Wirkung. Man muß über den Gedanken hellauf lachen." Auch andere Beurtheiler stimmen übrigens in das Lob ein, das die Salzburger so verschwenderisch Wahr spendeten. In einem von der „Berliner Theater- und Lit.-Ztg." vom Juni 1779 veröffentlichten „Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebender Schauspieler", das — nebenbei bemerkt — als Wahrs erstes Debut sein 1765 in Hamburg erfolgtes Auftreten im Drama „Zaire" angibt, wird er als der erste und einzige Provinztheaterdirector der österreichischen Erblande bezeichnet, der nie eine Burleske gegeben. „Wahr geschieht Unrecht fast von Jedem, der ihn beurtheilt;" — heißt es weiter — „bald läßt man ihn zu Salzburg 1770 zu Grunde gehen, da er doch vor 1775 Salzburg gar nicht gesehen, in Wien läßt man ihn auspfeifen, obwohl er doch sehr gefallen hat. Anderwärts wieder wird Wahr so hoch erhoben, daß Einem schwindelt, wenn man bedenkt, daß man wenigstens ein Stück Gotteskraft haben muß, um das Alles zu thun. Beides beleidigt einen so würdigen Mann gleich stark. Wahr gehört wirklich zu den ersten und besten deutschen Schauspielern. Sein vortheilhafter schlanker Wuchs, seine seltene, nachdrucksvolle Action, richtige Declamation sind Vorzüge, die ihm Niemand streitig machen kann. Er mag spielen, was er

Digitized by Google

will, so weiß er, warum er da ist. Er hat sonst geratscht. Mit vieler Mühe hat er das R in seine Gewalt bekommen, daß es ihn nur dann überrumpelt, wenn er nicht genug gelernt hat. Er spielt den Orest, Lear, Richard, Beaumarchais u. s. w. so, daß man in jeder Rolle den rechten Mann sieht. Um den Stempel der Güte zu bekommen, fehlt ihm ein Ort, wo er nach seinem Kopf und Willen ohne Rücksicht auf Einnahme handeln und würdig erkannt werden kann . . ." Der Gothaer „Theater-Kal." für 1780 nennt unter den besten Hamlet-Darstellern Deutschlands neben Schröder, Borchers, Böck und Wäser auch Wahr, dann Scholz und Reineke, welch letztere ebenfalls längere Zeit der Prager Bühne angehörten.

Zum höchsten Lobe Wahrs wurde, als im Frühjahr 1776 seine Salzburger Saison schloß, hervorgehoben, daß seine Truppe in den vier Jahren ihres Bestandes 200 gute Stücke einstudirt hatte. Dabei war sein Personalstand wenig Veränderungen unterworfen. „Veränderungen", heißt es, „welche bei der Truppe vorgehen, können eigentlich nicht merklich aufs Ganze wirken, weil diejenigen, die am stärksten einstudirt sind und die wichtigsten Stellen versehen, Wahr, Herr und Mad. Körner, Dlle. Reiner, Herr Litter immer anhaltend bleiben, das übrige Personal ist leicht nachzukommen." Das „Salzb. Theaterwochenbl." schloß seine kritische Thätigkeit mit dem Bemerken, „daß Salzburg diesen Winter über mit den auserlesensten Arbeiten der besten Dichter Deutschlands und einiger Ausländer unterhalten worden ist, sowie es auch in Zukunft immer unterhalten werden wird".

Wahr trug den Ruf der deutschen Bühne von Preßburg, wohin er sich von Salzburg und Esterház wieder begab, auch nach Ofen, wo eine alte Moschee auf dem Rondell als Musentempel adaptirt worden war, und rühmend sagt der „Gothaer Theaterkalender" von 1779, er habe das deutsche Schauspiel in Gegenden gebracht, wo man es vorher nicht kannte.

Im Sommer 1779 spielte Wahr bereits in Prag. Der „Gothaer Theater-Kal." pro 1780 sagt: „In Prag ist ein sehr gutes Theater, von Herrn Wahr geführt, einem um die deutsche Bühne sehr verdienten Mann. Er gab am 5. Junio (1779)



Digitized by Google

eine Vorstellung und schickte die ganze Einnahme ohne den geringsten Abzug an die Vorsteher des neuerrichteten Waisenhauses." Das Personal des Prager Theaters wies bereits in diesem ersten Directionsjahre Wahrs interessante Kräfte auf, deren Wirkungskreis durch die in jenen Tagen beliebte, sehr minutiöse und drastische Bezeichnung der Rollenfächer ziemlich abgegrenzt erscheint. Von den Damen seien erwähnt: Mad. Barthl, spielte „komische, zuweilen zärtliche Mütter, auch Charakterrollen, Wirthschafterinen und Kupplerinen"; Mad. Körner „erste Liebhaberinen, Heldinen, Bauernmädchen, junge, vorzüglich naive Rollen", Mdlle. Mattausch „Liebhaberinen, junge und Beinkleider-Rollen", Mad. Prothke „Liebhaberinen, Soubretten auch Charakterrollen und Bauernweiber", Mad. Riedl „erste zärtliche Mütter, auch verkleidete Rollen, alte Coquetten und andere Carricaturrollen", Mad. Zappe gewesene Mdlle. Hrdlitschka „Liebhaberinen, junge Rollen, Bäuerinen und Soubretten von Bedeutung". Von den Herren spielte Hr. Bauer „Soldaten, Unterofficiers und Bauern", Bötge „zärtliche Väter, komische Alte, Officiers", Kettner „furiöse Rollen", Hr. Körner „Bediente, Juden, Carricaturrollen", Hr. Litter „Liebhaber, Helden, Tyrannen, auch zärtliche Väter", Prothke „zärtliche Liebhaber, Chevaliers, junge Charakterrollen", Riedl „komische Alte, Bediente, Bauern", Seipp „rasche, polternde Alte, Soldaten, Väter, trockene Rollen, vorzüglich feine intriguante Spitzbuben, Jagos, Marinellis" u. s. w., der berühmte Verfasser von Schauerromanen und Schauerdramen Hr. Spieß gab „Liebhaber, Vertraute, gesetzte Rollen, am meisten schleichende, dumme junge Herren", Hr. Trummer „Pedanten, Bauern, Notars", Hr. Zappe „Bediente, Bauern, Carricaturen", endlich der Director Hr. Wahr selbst „erste Liebhaber, Helden, Officiers, affectvolle, launigte und Anstand erfordernde Rollen, auch zärtliche Väter im Trauerspiel, Lear, Athelston u. s. w."

Es gab, wie man sieht, nach modernen Begriffen wahre Universal-Spieler in der Truppe; mehrere der angeführten „Mitglieder des Prager Nationaltheaters" nahmen auch einen Rang

Digitized by Google

in der deutschen Schauspielerwelt überhaupt ein. Die bedeutendste Kraft außer Wahr scheint Mad. Körner gewesen zu sein, eine getreue Freundin Wahrs, dem sie in guten und schlimmen Tagen zur Seite stand. Sophie Körner war 1751 in Bayreuth geboren, betrat 1766 in Prag zum ersten Male die Bühne, ging 1769 nach Linz, von dort wieder nach Prag (?), wo sie sich mit dem Schauspieler Johann Körner (geb. 1743 in Prag) vermählte. 1770 debutirte sie neben Wahr als Roxelane in Wien, und von nun an wird ihr Name unzertrennlich von jenem Wahrs. Beide vermochten sich, obwohl sie bei den Debuts sehr gefallen hatten, in Wien nicht zu halten, und, als Director Wahr seine Unternehmung in Wiener-Neustadt begründete, war das Ehepaar Körner unter seiner Truppe, deren dem edlen Repertoire zugewandte Tendenz es mit voller Begeisterung verfolgte. Wir wissen, wie gefeiert während Wahrs Salzburger Saison Sophie Körner neben dem Director war. Das „Salzburger Theaterwochenblatt" enthält begeisterte Gedichte an sie. „Ein Wieland" — so rief begeistert einer dieser Localpoëten der Erzbischofsstadt — „sollte Dich so sehen — als Königin — Freund Gleim, der sollte Dich so sehen — als Bäuerin — Und Lessing seine Minna sehen — Wie Du sie spielst, wie er sie dacht' — Ja wohl, dann könnt' es leicht geschehen — Daß Dich ihr Lied unsterblich macht'!" Ein anderer begeisterter Poët war von ihrem Spiel als Marie Beaumarchais so entzückt, daß er die olympischen Götter durchaus von dieser göttlichen Künstlerin in Kenntniß setzen wollte. Die Götter, phantasirte er weiter, sandten Apelles auf die Erde, um sich dieses Wunderweib anzusehen und ihnen einen Begriff davon beizubringen . . .

Apelles stieg just dazumal aus seinem Grabe,
Als unsrer Körnerin ihr unnachahmlich Spiel
In Marie Beaumarchais der ganzen Stadt gefiel.
Er kömmt, er sieht, er wird entzückt und malt
Die lebende, die sterbende Marie.
Er ging zurück, und jeder von den Göttern schrie:
Bravo! Apelles ward mit vielem Dank bezahlt.

Digitized by Google

Aehnliche Ueberschwänglichkeiten brachte jedes Theaterreferat in Hülle und Fülle. Man fand, daß sie als sterbende Sarah Sampson von keiner Actrice Deutschlands übertroffen werde. Als sie die Königin in „Richard III." (Weiße'sche Bearbeitung) spielte, rief der Kritiker verzückt: „Man weiß nicht, ob sie dem Stücke oder das Stück ihr Ehre macht." Nach ihrer Orsina hieß es: „Ein Frauenzimmer, welches diese Rolle so spielt, gibt dem ganzen Publicum in wenig Auftritten den Beweis, daß sie denken gelernt hat." Aber auch kühler urtheilende Männer jener Zeit sprachen in Ausdrücken größter Begeisterung von der „Körnerin", die lange Jahre hindurch eines der hervorragendsten Mitglieder der Prager Bühne blieb. In dem „Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebenden Schauspieler" heißt es von ihr:

„Sie hat einen vortheilhaften Wuchs, eine schöne Bildung, reinen Dialect, gute Stimme, declamirt richtig, hat eine seltene und ausdrucksvolle Action, ist in ihr besonders eigenen Rollen fähig, wie Hr. Wahr, vergessen zu machen, daß man im Theater ist, so in Stella, Clavigo: Da geht Alles so glatt vom Herzen weg, daß man unter den Leuten wohnt, ohne Bestreben zu gefallen, auf Klatschen Anspruch zu machen wie sonst gewöhnlich, so ganz herzlich weg, daß der Zuschauer ist, wie er sein soll. Junge, affectvolle Liebhaberinen sind ihr Wesen, wie Rutland, Minna u. s. w. Sie spielt auch die Semiramis, doch fehlt da der starke, mütterliche Zug. Die Orsina ist eine ihrer besten Rollen. Manchmal gibt sie naive Rollen, Landmädchen u. s. w., als wäre es ihr eigenes Fach. Weder Hr. Wahr noch Mad. Körner (man behandelte die Beiden stets in Einem Athem), nehmen Vergleiche an. Wenn mit jeder Vergleichung immer einem Theile Unrecht geschieht und fast nie zwei Acteurs mit einander verglichen werden können, wenn sie nicht recht mittelmäßig sind, so muß man auch diese Beiden über alle Vergleichung setzen: sie sind Beide eigen in Spiel und Vortrag, ihre vornehmsten Eigenschaften sind Wahrheit. Mad. Körner ist noch jung, nach etwa zwölf Jahren kann das deutsche Theater eine gute Mutter von ihr erwarten, sowie an Herrn Wahr einen der besten Hausväter u. dgl. Mad. Körner spielt jetzt manchmal Mütter mit gutem Glück."

Mad. Körner wurde ein Liebling der Prager, wie sie ein Liebling der Salzburger und Preßburger gewesen war. Als sie einst nach längerer schwerer Krankheit in Prag zum ersten Male wieder die Bühne betrat, in einer Rolle, wo sie das Sterben meisterhaft darstellte, wurde ein Huldigungs-Gedicht an sie gerichtet,

Digitized by Google

dessen Schlußworte lauten: „Wer empfindet nicht die Macht der großen Künstlerin — Sie fühlt so innig, ist der Natur so Meisterin — daß keiner ist, wenn sie sich sterbend stellt — Der sie nicht auch für wirklich sterbend hält.“ Der Gatte dieser gefeierten Schauspielerin, Johann Körner, kam ihr an Bedeutung nicht gleich. Er war ein guter, aber derber Komiker mit čechischem Dialect-Anklang, der seine Rollen obenhin nahm, aber eben durch seine derbe Komik Heiterkeits-Erfolge errang.

Die Ehepaare Litter und Prothke (auch „Prockhe“ geschrieben) waren ebenfalls schon in Preßburg und Salzburg Angehörige der Wahr'schen Gesellschaft gewesen. Johann Prothke (geb. 1750 in Wien), debutirte 1774 in Preßburg als Philotas, machte dann in Salzburg u. A. als Clavigo Glück und war auch als Bühnenschriftsteller thätig.*) Seine Frau Josepha geborene Defraine (zu Wien 1751 geb.) betrat 1764 als Ballettänzerin in Wien die Bühne, debutirte 1775 in Preßburg, ging ein Jahr später mit ihrem Gatten nach Linz. Beide kamen aber wieder zu Wahr zurück und vertrauten sich seiner weiteren Führung an. Vom Ehepaar Litter war die Gattin die bedeutendere künstlerische Kraft. Der Gatte (1748 zu Dresden geboren) spielte Alte, ohne sonderlich zu gefallen; seine Frau Josepha Antonia (geb. 1757 in München) hatte bei der Wahr'schen Truppe und in Brünn debutirt und 1775 ein Engagement in Linz angenommen; im Wahr'schen Personalstatus pro 1779/80 finden wir sie nicht; erst 1782 trat sie zur Truppe in Prag. Sie starb in jungen Jahren auf einer Petersburger Reise in Schwedt am 29. Jäner 1786 und wurde dort mit ungewöhnlicher Feierlichkeit unter Theilnahme der Geistlichkeit beider Confessionen, der markgräfl. Hofcapelle und des Hoftheaters beerdigt. Man rühmte sie**) als eine „bescheidene und gute Schauspielerin, die ihren Werth von Anderen bestimmen ließ, ihr Verdienst nicht selbst anpries, keinen Kunstverwandten herabsetzte, sondern Jedem Gerechtigkeit widerfahren ließ“.

---

*) 1780 erschien in Prag ein 1act. Drama von ihm „Das leidende Mädchen“.

**) „Ephemeriden f. Lit. u. Th.“, Berlin 1786.

Digitized by Google

Ein interessanter und hervorragender Künstler war Christoph Ludwig Seipp. „Ein Mann, der in die Tiefe der Kunst drang" — so charakterisirt ihn sein Freund Carl Gruber v. Grubenfels in einem pietätvollen Nekrologe*) — „der als Philosoph oder, um mich mancher Herren wegen richtiger auszudrücken, als richtig denkender Kopf und sittlicher Mensch seinen Verwandten, Freunden und manchem Denker unvergeßlich ist, ein solcher Mann verdient, daß man ihn kenne und mit seiner Lebensgeschichte vertraut werde . . ." Seipp gehörte zu jenem Häuflein edeldenkender und vornehm gearteter Künstler des 18. Jahrhunderts, welche den Kampf um die Emancipation ihres Standes von alt eingewurzelten Vorurtheilen aufgenommen hatten und ihn mit den besten Waffen, durch das Beispiel ihres eigenen Lebens, Wissens und Wirkens, führten. Eine sittliche Bühne, wissenschaftliche und gesellschaftliche Bildung und ein tadelloser Lebenswandel, dies waren ihre Grundsätze, und Seipp hat sie als Schauspieler und Schauspieldirector gleich hochgehalten. Zu Worms 1747 von protestantischen Eltern geboren, war er von seinem Vater, einem Gastwirth, für das Studium der Theologie bestimmt und nach Absolvirung der Vorstudien auf die Universität Jena geschickt worden. Dort wurde er indeß der Gottesgelehrtheit abtrünnig und wandte sich der Juristerei zu. Als nun sein Vater starb und die Verwandten dem von der Theologie Abgefallenen jede Unterstützung verweigerten, griff er in seiner Verzweiflung wie so viele verdorbene oder „unvollendete" Studenten seiner Zeit zu jener Kunst, der er bisher privatim rege Aufmerksamkeit geschenkt hatte: er wurde Komödiant, debutirte als Richard III. bei der Abt'schen Truppe und — fiel durch, was ihm jedes weitere Debut verleidete und ihn abermals bei der Juristerei sein Glück versuchen ließ. Er studirte in Heidelberg, practicirte in Wetzlar, aber nun erfaßte ihn unwiderstehlich der Drang zum Theater, und trotz des früheren Malheurs wagte er nochmals sein Glück. Die extemporirte Komödie war im Verlöschen, und das edle Repertoire ließ ihm das Theater doppelt

*) Goth. Th.-K. pro 1794.

Digitized by Google

verlockend erscheinen. Er trat abermals zur Abt'schen Truppe, bereiste Erlangen, Ansbach, Gera und Straßburg, wo er mit besonderem Erfolge spielte und mit Goethe und Wagner in freundschaftliche Beziehungen trat. Nach dem Zerfall der Abt'schen Gesellschaft wanderte Seipp, abermals hilflos, nach Ungarn, um bei einem dort lebenden verwandten General Unterstützung zu finden. Aber der General war todt, und mit Freude ergriff Seipp 1772 einen Antrag Wahrs, in den Verband der Bühne zu Esterház zu treten. Von dort kam er als Regisseur ans Wiener Kärntnerthortheater unter Moll und im October 1777 zu Wahr zurück, dem er sich ebenso als Schauspieler wie als Dramaturg nützlich machte. Seipp galt als der Erste, welcher (1774) eine brauchbare Bearbeitung von Shakespeare's „Lear" für die deutsche Bühne herstellte; Wieland hielt sich im „deutschen Mercur" über dies verwegene Unternehmen auf, was Seipp zu einer Entgegnung veranlaßte, die aber nur theilweise publicirt wurde. So stand Seipp sowohl als Künstler wie als wissenschaftlich gebildeter und hochanständiger Mann überall in Ansehen, wohin er kam; in Würdigung dieser Eigenschaften wurde ihm auch, als er die Tochter eines angesehenen Preßburger Juristen Dlle. Kovacs zur Frau begehrte, keine Weigerung zu Theil — für einen „Komödianten" jener Zeit eine außerordentliche Auszeichnung! Seine Gattin, mit der er sich 1778 vermählte, wandte sich übrigens selbst der Bühne zu und wurde „eine der besten Actricen von untadelhaftem Charakter und Lebenswandel". Als er sich 1779 mit Wahr in Prag eingerichtet hatte, traf ihn ein Ruf nach Petersburg mit der damals gewaltigen Gage von 1200 Rubeln und der ersten Einnahme für jedes Stück. Er schlug aus, nahm aber 1780 einen Antrag Director Bulla's an, mit ihm in Compagnie zu treten und der regelmäßigen, sittlichen Bühne Eingang in kleineren Städten zu verschaffen. Bulla wirkte damals in Innsbruck; als Seipp acceptirte, theilte sich die Truppe, Seipp ging 1781 nach Preßburg, übernahm dann die Direction in Temesvar und Hermannstadt, leitete von 1784 bis 1786 abermals das Preßburger Theater (in Gemeinschaft mit Schikaneder und Kumpf),

Digitized by Google

worauf er Olmütz, Troppau, Neiße, Brieg, Tyrnau mit Vorstellungen von außergewöhnlicher Güte erfreute. 1792 kam er nochmals in die Vaterstadt seiner Gattin, Preßburg, als Director; spielte aber zumeist auf dem gräfl. Philipp Batthyany'schen Schloßtheater zu Hainburg. Im nächsten Jahre übernahm er die Leitung des Theaters auf der Landstraße in Wien, beschloß jedoch hier am 20. Juni 1793 sein Leben. Seipp starb, wenn man so sagen darf, als Märtyrer für den guten Geschmack, für die Hebung der deutschen Bühne und des deutschen Schauspielerstandes. Im Dienste dieser Idee hatte er sein Vermögen geopfert und vermochte seinen vier Kindern Nichts zu hinterlassen. Von seinen künstlerischen Gestaltungen rühmte man besonders seinen Falstaff, Carlos (in „Clavigo"), Marinelli, Jago, Geizigen (von Molière), Tartuffe. In Wien war er kurz vor seinem Tode erst ein Liebling des Publicums geworden. Sein Streben als Principal hat er selbst*) mit schönen Worten gekennzeichnet: „Ich führe gewiß meine Grille aus, eine Gesellschaft von lauter gesitteten, gesetzten, ordentlichen und fleißigen Gliedern um mich zu haben." Auf diese Weise hoffte er seinen Stand zu läutern, in der Achtung der Gesellschaft zu heben, alte Vorurtheile zu bannen. Niemals wich er in seiner Directionsführung von seinen geläuterten ästhetischen Principien ab. Er war schwer zu bewegen, ein Stück ohne ästhetischen und moralischen Werth zu geben, wenn auch darunter die Cassa litt. „Lieber keinen Kreuzer in der Cassa," meinte er, „als durch Spectakelstücke mein Theater beschimpfen zu lassen." Lessings Dramaturgie lag bis zu seiner Krankheit stets auf seinem Schreibpulte. Mit Schärfe bestrafte er jedes Extempore, jede Zweideutigkeit auf der Bühne. Als einst der Darsteller des Wirthes in „Minna von Barnhelm" einen Spaß anzubringen meinte, indem er „Nudeln mit Sauerkraut" anpries, ging ein Pfiff durchs Theater. Dir. Seipp selbst hatte gepfiffen. „Wenn Sie nicht mehr Ehrfurcht für Lessings Werk haben," sagte er zu dem niedergeschmetterten Acteur, „will ich sie Ihnen durch Beschämung lehren."

*) Goth. Th.-Kal. 1789.

Digitized by Google

Seipp hinterließ drei Bände mit Theaterstücken. „Die Kunst verlor einen Schatz, die Freundschaft einen Liebling, der nicht zu ersetzen ist; der ihn kannte, hat ihn geliebt, und der mit ihm umging, ihn beweint" — mit diesem Satze charakterisirte Gruber den Mann, dem wir, wenn er auch nur kurze Zeit der Prager Bühne angehörte, dennoch auch in diesem Buche ein Denkmal zu setzen uns verpflichtet glaubten.*)

Länger als Seipp war Christian Heinrich Spieß im Verbande des Prager Theaters, eine Celebrität der Schauer-Literatur des vorigen Jahrhunderts, von unendlicher Fruchtbarkeit auf dem Gebiete des Dramas wie des Romans, dabei ein Sonderling im Leben, stets bestrebt, sich selbst „Stimmung zu machen" für seine Arbeiten im Bereiche des Gräßlichen. Spieß war zu Freiberg in Sachsen am 4. April 1755 geboren, widmete sich sofort nach Absolvirung der Normalschule dem Theater und zog mit kleinen Banden kreuz und quer, bis er bei der Wahr'schen Truppe als Acteur und „Theaterdichter" ein dauerndes Unterkommen fand. Sein Wirkungskreis als Schauspieler war ziemlich mannigfaltig: er gab ebenso gern „biedere Alte" und „zitternde Greise" z. B. den „alten Moor", als „schleichende dumme junge Herren" oder Vertraute, auch schüchterne Liebhaber, so daß kein Altersgrad und kein Fach vor seinen Aspirationen sicher war. Dem Theater gehörte er bis 1788 an, worauf er von seinem größten Gönner, dem Grafen Künigl, als Gesellschafter, Vertrauter und nominell auch als Oekonomie-Beamter auf die Herrschaft Bezdiekau genommen wurde und dort ein behagliches, nur seiner „Muse" gewidmetes Leben führen durfte. Diese „Muse" erschien ihm zumeist in schauriger Gestalt. Ritter-, Räuber- und Geister-Romane und Dramen mit schrecklichen Gespenstern, mit tückischen Kobolden,

*) Als Schauspieler der Wahr'schen Truppe hat Seipp u. A. folgende Stücke geschrieben: „Der Krug geht solange zum Brunnen, bis er bricht" (Lustsp.), „Adelson und Salvini" (Trauerspiel nach d' Armands Roman), „Lucie und Clary" (Trauersp.), „Ines de Castro" (Trauersp., nach de la Motte), „Glück und Unglück" (Lustsp.), „König Lear" (Bearb.), „Das Milchmädchen und der Jäger" (Singsp. nach dem Französ.)

Digitized by Google

Fluch, Mord, Blutschande, Verführung, Martern, dies war seine literarische Specialität. In seinen Bühnenwerken hat er dieser Passion für das Schauerliche noch weniger freien Lauf gelassen. Seine Trauerspiele „Ugolino", „Maria Stuart und Norfolk" (ein Drama, das erst von Schillers „Maria Stuart" verdrängt wurde), „Clara v. Hoheneichen", „Graf Schlenzheim", „Der Supplicant", seine Lustspiele: „An Prag will ich ewig denken", „Der Falke", „Roxelane als Braut", „Point d' honneur" u. s. w. wurden wiederholt mit Erfolg gegeben. In Bezdiekau überließ er sich dagegen ganz seiner dem Gräßlich zugewandten Phantasie. Ein Felsen, der „Spieß-Felsen" genannt, war sein Lieblings-Aufenthalt; von dort genoß er eine herrliche Fernsicht, dort dichtete er seinen „Löwenritter", seine „Zwölf schlafenden Jungfrauen", „Clara von Hoheneichen". Die Untreue seiner Frau machte ihn schwermüthig, und Nichts vermochte ihn aufzuheitern. Graf Künigl behandelte ihn als seinen intimsten Freund; er speiste an der Tafel des Grafen, reiste mit diesem; von weit und breit kamen Cavaliere, um ihn zu sehen und kennen zu lernen. Ein eleganter schlanker Mann, stets auf das Sorgfältigste gekleidet, schien er selbst Standesgenosse der Gesellschaft, und auch seine Generosität war eines Cavaliers würdig. So viel Geld er auch verdiente und bei seinem kostenfreien Aufenthalt in Bezdiekau erübrigte, er verschenkte Alles an die Armen und war deshalb beliebt und verehrt in der ganzen Gegend. Als seine Schwermuth und sein Gram immer zunahm, ließ er sich auf seinem Lieblingsfelsen eine Hütte von ungezimmertem Holz erbauen, daneben einen Friedhof mit falschen Grabhügeln und Kreuzen und versetzte sich auf diese groteske Art in die düsterste Stimmung. Am 17. August 1799 starb er im 44. Lebensjahre.*) Graf Künigl gab seinen Tod den

*) Const. v. Wurzbachs biogr. Lexicon. — Alfred Meißner erzählt in seinen „Rococobildern", Spieß habe seit 1794 in Elbogen gelebt und von dort Meißners Großvater, A. G. Meißner, wiederholt Erzählungen für dessen „Apollo" und mitunter auch ein Fäßchen Gebirgsbutter gesandt. Allmälig sei sein Nervensystem derart zerrüttet worden, daß er zum Skelett abmagerte. Die Nachricht von dem Tode seiner Mutter und der Gräfin

Digitized by Google

öffentlichen Blättern in einer Weise bekannt, die von seiner Freundschaft und Sympathie für Spieß zeugte. Seine Leiche wurde auf dem Ortsfriedhof von Bezdiekau begraben; die einfache Grabschrift lautete: „Hier ruht Christian Heinrich Spieß, geb. 4. April 1755, gest. 17. Aug. 1799." Seine literarische Entwickelung zeigt seltsame Phasen. Anfangs befaßte er sich in seinen Ritterromanen vornehmlich mit den rohen Elementen des Ritterthums, dann wandte er sich von den Rittern zu den Geistern („Petermännchen", „Der alte Ueberall und Nirgends"), schrieb auch Volksmärchen mit gruseligem Inhalt („Haus Heiling"); aber allmälig genügte ihm auch der volle Erfolg des Gespensterhaften nicht mehr; er überging zum einfach Widrigen und Ekelhaften und verstieg sich zu einer „Biographie der Selbstmörder und Wahnsinnigen". Seine Ritter-Schauspiele „Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg" u. s. w. deuten auf eine schwache Nachahmung von Goethes „Götz" hin, dem sie es an Derbheit und Kernhaftigkeit gleichzuthun suchten, ohne selbstverständlich nur im Entferntesten an das große Vorbild heranzureichen. Im J. 1809 bereitete man einen Nachdruck der sämmtlichen Romane von Spieß vor, die ehedem mit Heißhunger verschlungen worden waren; aber das literarische Unternehmen unterblieb glücklicherweise, und heute ist Christian Heinrich Spieß eine verschollene, kaum dem Namen nach bekannte literarische Größe, die man mit überlegenem Lächeln abthut, wenn sie irgendwo genannt wird. — In Prag fungirte Spieß während der ganzen ersten Directionszeit Wahrs in seiner Doppeleigenschaft als Schauspieler und Theaterdichter, und seine Stücke bildeten einen Hauptbestandtheil des damaligen Prager Repertoires. Wenn

---

Künigl habe sein trauriges Ende beschleunigt. Metternich habe — so erzählt Meißner — 1799 in Wien den Grafen Künigl, dessen Tochter und Spieß eingeladen. Als nun Spieß das Einladungsschreiben las, meinte er: „Seltsam, warum hat denn Metternich seinen Namen zweimal unterzeichnet?" „Was fällt Ihnen ein," sagte Graf Künigl, „er steht nur einmal da." — „Nun, das werden Sie mir doch nicht streitig machen, daß er hier und — mit dem Finger seitwärts zeigend — auch hier steht?" erwiederte Spieß. Mit diesem Doppelsehen fing eine Geisteszerrüttung an, die in Tobsucht ausartete. Erst eine Stunde vor seinem Tode kam Spieß wieder zu sich."

Digitized by Google

man die Autoren-Verzeichnisse in den Theaterkalendern jener Zeit durchsieht, wird der Name Spieß sehr deutlich allenthalben zu lesen sein, einige Zeilen vor ihm aber liest man den eines jungen Dichters, über dessen Vornamen die Gelehrten noch nicht im Klaren waren, weßhalb sie einfach verzeichneten: „Schiller . . . Regimentsfeldscheer in Stuttgart." Spieß war entschieden berühmter als jener „Regimentsfeldscheer", dessen „Räuber" erst im Anzuge nach Oesterreich und Prag waren, dann aber die Bühne im Sturm eroberten . . . .

Von den übrigen Mitgliedern des Personals, welches Wahr nach Prag mitgebracht hatte, ist wenig Bemerkenswerthes zu berichten. Elisabeth Bartl (oder Parthel) geb. Schmidt, hatte zu Linz 1777 debutirt und galt als verwendbare Mutter-Darstellerin; für jugendliche Liebhaberinen waren Dlle. Francisca Mattausch (geb. 1758 zu Prag, beim Theater seit 1774) und Mad. Magdalena Zappe geb. Hrdlitschka (zu Wien 1757 geb.), Gattin des sehr unbedeutenden Schauspielers Joh. Zappe (geb. 1748 in Prag, debut. 1766), der später als Inhaber eines Theater-Privilegiums und Mitdirector des „vaterländischen Theaters" eine gewisse Rolle spielte, engagirt. Mad. Zappe fungirte auch als Soubrette und scheint nicht ohne Talent gewesen zu sein. Vom Ehepaar Riedl wurde der Gatte, Joh. Georg Riedl, unter den dramatischen Autoren genannt. Das Ehepaar Merunka gehörte Prager Familien an; der Mann, Johann Merunka, war erst 1779 in Prag zur Wahr'schen Gesellschaft getreten, hatte als Angelo in „Emilia Galotti" debutirt und starb im Jahre 1794 in Linz, in welchem Jahre auch Therese Merunka in Passau verschied. Der Orchesterdirector Voigta (auch Foita, Fogta geschrieben), zählte zu den tüchtigsten Tonkünstlern Prags und leitete viele Jahre das Theaterorchester des Prager Nationaltheaters. Stark war das Wahr'sche Ballet, an dessen Spitze Balletmeister Peter Vogt stand. Zweiter Balletmeister war Hr. Sewe, der später nebst Zappe ebenfalls Begründer und Mitdirector des „vaterländischen Theaters" wurde und schon in Preßburg Mitglied der Wahr'schen Truppe gewesen war. In den

Digitized by Google

Jahren 1780 und 1781 traten neu zu der Gesellschaft: Mamsell Abek (für junge Rollen und Soubretten im Schauspiel und Singspiel), die als Lieschen in der „Liebe unter Handwerksleuten" debutirte, die Schwestern Caroline, Susanne und Jeannette Baumann als Sängerinen für das von Wahr nun eifriger gepflegte Singspiel (die drei talentirten Mädchen debutirten in den drei Schwestern in „Zemire und Azor"), Mad. Hillebard für Soubretten, Charakterrollen und Vertraute, Mamsl. Jagdstein als Sängerin, Mad. Francisca Michaelis (geb. 1758 zu Prag, debut. 1774, gest. zu Fürth 1794 bei der Wezeli'schen Gesellschaft) für „Liebhaberinen, Beinkleiderrollen und Mütter im Singspiel" und Mamsl. Schnitzer für Aushilfsrollen, die Herren Bauer (Bauern, Soldaten, Nebenrollen), Brenner und Brocks (Nebenrollen), Fischer (rasche, polternde Alte, Juden, im Singspiel erste Alte, Liebhaber und Charakterrollen), Leser (2. Liebh. im Singsp.), Michaelis (für „junge Liebhaber, Stutzer, Chevaliers, Spitzbuben und intriguante Rollen, im Singspiel 1. kom. Alte, Bediente und Charakterrollen), Proke (3. Liebh. im Singspiel), Vetter, ein in Prag schon unter Brunian bekannter Schauspieler, für „komische Alte, verliebte Gecken, Spitzbuben, Notare und Poëten" (also ein Rollenfach von der ausgesuchtesten Mannigfaltigkeit und geschmackvollsten Zusammenstellung), endlich Herr Wieser (1. Liebh. im Singspiel, junge Rollen und Bediente im Lustspiel). Abgegangen waren Hr. Seipp, Mad. Bartl, Hr. Bötge.

Ueber das Repertoire jener Jahre liegen in den zeitgenössischen Journalen nur karge Nachrichten vor. Daß man sich den Werken Lessings und Goethes nicht verschloß, ist indeß aus den Debut-Rollen neu eintretender Schauspieler oder aus den Gastrollen auswärtiger Künstler ersichtlich, welche gewöhnlich in einem der Goethe'schen und Lessing'schen Werke — namentlich „Minna", „Emilia Galotti", „Clavigo" — und in einer der zeitgenössischen Shakespeare-Bearbeitungen Proben ihrer Kunst im höheren Genre ablegten. Unter den Gästen des Jahres 1781 war u. A. David Borchers aus Hamburg, der als „Hausvater",

Digitized by Google

„Mellefont", Billerbeck (in „Geschwind, eh's Jemand erfährt") gastirte. *)

Eine bedeutsame Umwälzung erfuhren die Verhältnisse der Wahr'schen Gesellschaft im Kotzen- oder „Nationaltheater" im Jahre 1782. Der emphitentische Eigenthümer des Kotzentheaters und langjährige Opern-Impressario Giuseppe Bustelli war 1781 gestorben, das Theater somit wieder in das freie Eigenthum der Altstädter Stadtgemeinde zurückgelangt; aber es war auch bereits auf den Aussterbe-Etat gesetzt. Seine Unzulänglichkeit war längst dargethan; der Mangel an Comfort, an Raum, die ungünstige Anlage des ganzen Gebäudes, hatte den Wunsch nach einem, den erhöhten Ansprüchen der Zeit genügenden neuen Theater längst rege gemacht, und endlich fand sich in einem der hervorragendsten Cavaliere Böhmens, dem Grafen Franz Anton von Nostitz-Rhineck, ein Mann, welcher in hochherziger Weise die Hebung der künstlerischen Verhältnisse Prags, die Schaffung einer würdigen Heimstätte für die Kunst zu seiner Aufgabe machte. Franz Anton Graf v. Nostitz war einer der geistig bedeutendsten Aristokraten, einer der humansten und hochsinnigsten Männer seiner Zeit. Zu Mieschitz in Böhmen am 17. Mai 1725 als Sohn des Grafen Franz Wenzel und der Gräfin Catharina Elisabeth geboren, hatte er eine in jeder Hinsicht vortreffliche Erziehung erhalten und seine Studien an den Universitäten Prag und Leipzig absolvirt. Obwohl als künftiger Majoratsherr für den Civilstaatsdienst bestimmt, verzichtete er dennoch nicht auf die Ehre, seine kriegerischen Sporen zu verdienen und machte seit 1743 als Adjutant der Feldmarschälle Traun und Lobkowitz die Feldzüge in Spanien, Neapel und Oberitalien mit. Erst nach beendetem Kriege vertauschte er den Kriegsdienst mit dem Staatsdienst, wurde alsbald von Kaiserin Maria Theresia zum Rath bei der kgl. böhm. Appellationskammer, 1758 zum Beisitzer des „größeren Landrechts", 1763 zum Geheimrath und 1764 zum

*) Einiges über das Wahr'sche Repertoire findet der Leser in der kurzen Skizze der Wahr'schen Aera des Kotzentheaters im 1. Bande (S. 359).

Digitized by Google

Gubernial-Beisitzer ernannt und als solcher mit Durchführung der Aufhebungs-Maßregeln in den Prager Ordenshäusern der Gesellschaft Jesu betraut. In seiner staatsmännischen Carrière stieg er immer höher; 1774 wurde er Oberstlehenrichter, 1781 Oberst-Landhofmeister und 1782 Oberstburggraf und Präsident des Landesguberniums in Böhmen, war also zur ersten politischen Persönlichkeit im Königreiche erhoben, ein verantwortungsreiches schweres Amt, das er mit ebensoviel Tact als Umsicht verwaltete. Der humane, Recht und Gerechtigkeit über Alles setzende Mann, der seine Zeit begriff und sich ihrer freiheitlichen Strömung nicht verschloß, trat in jeder Handlung des Oberstburggrafen hervor. Die Familie Nostitz gehörte überhaupt zu jenen Adelsfamilien des Reiches, die mit Liebe und Begeisterung im Sinne Joseph des II. lebten und wirkten und sich auch der besonderen Gunst des Monarchen rühmen durften. Der Bruder Franz Antons, der Feldmarschall und Hofkriegsraths-Präsident Moriz Graf Nostitz ist von Sonnenfels in einer eigenen Lebensskizze verewigt worden*) als einer der edelsten, charaktervollsten Männer am Wiener Hofe, einer der Intimsten Joseph des II., dessen treuer Begleiter er auf mehreren schwierigen Reisen war. Franz Anton selbst war in Böhmen und über Böhmen hinaus als Vater seiner Unterthanen, Wohlthäter der Armen, Schützer und Förderer der Künste und Wissenschaften bekannt und geschätzt. „Er ist ein Herr ohne Vorurtheil" — so schildert ihn der Historiker Pelzel, lange Jahre Erzieher des Grafen, in einem (ungedruckten) Tagebuche, das mir durch Güte des Hrn. Landes-Archivars Prof. Dr. Gindely mitgetheilt wurde — „ein guter Christ ohne Scheinheiligkeit, ein Spiegel der Ehemänner, liebt sein Vaterland, ist gerecht ohne Ansehen der Person, haßt Schmeichler und Lobredner, ist standhaft in seinen Entschließungen, besitzt durchdringenden Verstand und große Einsicht in die Landesangelegenheiten. Großmüthig unterstützt er viele Arme insgeheim, ist ein Feind von Complimenten

*) Jos. Sonnenfels, „Skizze des Hofkriegsrathspräsidenten F.-M. Grafen v. Nostitz, Wien 1796, Camesina".



Digitized by Google

und Ceremonien, liebt die Jagd und die Schauspiele." — Seine Antipathie gegen Kriecherei und Heuchelei war notorisch, ebenso seine Energie, wenn es galt, Uebergriffe welcher Gewalt immer abzuwehren. Eine Verordnung des Fürsterzbischofs von Prag hatte einst gegen 1 fl. Belohnung den Nachtwächtern eingeschärft, jeden bei Nachtzeit ohne Mantel und Talar betroffenen Priester anzuhalten und einzuliefern, was zur Belästigung manches ehrenhaften Priesters Anlaß gab. Oberstburggraf Nostitz gab sofort Gegenbefehl und dem Kirchenfürsten eine nicht mißzuverstehende Belehrung, „daß nicht der Rock sondern die Gesinnung den Geistlichen mache". Erst nach 44jähriger Dienstzeit zog sich der Graf zur Ruhe auf sein Schloß Mieschitz zurück, wo er kurz vor seinem 70. Lebensjahre starb.

Zur Zeit, als Graf Nostitz die Idee, ein neues, großes und würdiges Theater in Prag zu errichten, zu realisiren begann, zu Anfang des Jahres 1781, war Carl Wahr im Kotzentheater bereits in argen finanziellen Nöthen und der kunstbegeisterte Graf war mehr als einmal in der Lage, durch Subventionirung seiner Theaterunternehmung diese selbst vor dem Zusammenbruche zu bewahren. Wahr erfreute sich des besonderen Wohlwollens und Vertrauens des Grafen, der mit ihm seine Pläne besprach und ihm auch die Aussicht eröffnete, unter seiner Aegide das Theater zu neuer Blüthe zu bringen. Anfangs hieß es, der Graf gedenke auf seinem eigenen Terrain das neue Theater zu erbauen. So berichtet Pelzel unterm 1. März 1781, „Graf F. A. Nostitz habe vom Kaiser die Erlaubniß erhalten, ein Theater auf seinem eigenen Grund und Boden (also wahrscheinlich an Stelle eines seiner Palais) zu erbauen, weshalb man auch bereits anfange, die Materialien dazu zu führen." „Nach dem Plane," schrieb Pelzel, „soll das Theater 25.000 fl. kosten, ich fürchte aber, daß es noch einmal so viel kosten wird."

Dies scheint aber nur eine vorübergehende Absicht des Grafen oder nur ein Gerücht gewesen sein, denn im Prager Stadtarchiv kommt schon unterm 24. März 1781 unter den Acten der Wirthschafts-Administration folgendes Schriftstück vor: „Das unter höchst

Digitized by Google

gedacht Ihro May. allerhöchster Bezeichnung herabgelangte Gesuch des Herrn Franz Anton Grafens von Nostitz wegen des auf dem Prager Altstädter Carolin-Platz zu errichten gedenkenden neuen Theaters sey mit dem Befehl anhero zugekommen, um gedachten Herrn Grafen in Ausführung seines Antrags nicht allein allen gedenklichen Vorschub zu geben, sondern auch an das Oekonomie-Oberdirectorium wegen dessen gleichmäßiger Beywirkung das nöthige zu Verfügen, und auch den Herrn Grafen v. Nostitz da Von zu Verständigen, den allenfallsigen Anstand aber fordersamstens anzuzeigen."

Die eigenhändige Signatur Kaiser Joseph's auf dem Gesuche des Grafen Nostitz war folgende: „Graf Blümegen! Die Uneigennützigkeit des Grafen Nostitz machet alles gute für das Prager Publicum Von diesem seinen Antrag hoffen."

Kaum war der Entschluß des Grafen Nostitz, ein neues großes Theater auf dem Carolinplatz zu erbauen, bekannt geworden, so regte sich wohl im großen Publicum aufrichtige Freude und lebhafte Anerkennung, zugleich aber ein Protest-Sturm gegen das neue Unternehmen, vor Allem gegen die Auswahl des Platzes, auf dem das Theatergebäude errichtet werden sollte. Berechtigt konnte dieser Entrüstungssturm keineswegs erscheinen, wenn man den bisherigen Zustand dieser Oertlichkeit betrachtete. Auf dem Carolinplatze, dem heutigen „Obstmarkte", war seit mehreren Jahren die Sommerbude des Nationaltheaters (Kotzentheaters) aufgeschlagen, welche dem Platze gerade nicht zur Zierde gereichte, aber von den sonstigen „künstlerischen" Etablissements, deren Schauplatz im vorigen Jahrhundert der Carolinplatz war, von Marionettenbuden, Seiltänzer- und Feuerwerker-Productionen, Menagerien u. s. w. immerhin schon vortheilhaft abstach. Die Professoren im Carolinum hatten oft genug gegen den heillosen Lärm protestirt, der hier der Hochschule zu Trotz geschlagen wurde — aber vergebens. Das Publicum ließ sich dadurch ebenfalls wenig geniren, denn bei dem damaligen trübseligen Zustande des Grabens, der noch theilweise unausgefüllt, mit offenliegender Wasserleitung u. s. w. einen wenig einladenden Eindruck machte, promenirte man gern auf dem Carolinplatz, trotzdem — wie Riegger in seiner „Statistik Böhmens" erzählt — gerade auf diesem Platze der



Digitized by Google

Unrath aus der ganzen Nachbarschaft zusammengetragen und Monate lang liegen gelassen wurde.

So sah es in Prag und speciell auf dem Carolinplatz aus, als Graf Franz Anton Nostitz den Entschluß faßte, der Stadt Prag ein ihrer würdiges Theater zu schenken. Es wäre also eher Anlaß zur vollen Dankbarkeit als zu Protesten vorhanden gewesen. Aber die eingefleischten Rittergasse-Spaziergänger lamentirten über Verstellung der Aussicht, Marionetten- und Menagerie-Principale sowie die Mühlsteinschleifer, welche auf dem Platze ihr Handwerk zu treiben pflegten, bejammerten ihren unvermeidlichen Ruin, die benachbarten Hausbesitzer und Hausinwohner die Verdunkelung ihrer Zimmer durch den projectirten hohen Bau, und die k. k. Carolo-Ferdinandeische Universität wandte sich durch die academische Wirthschafts-Administration an Hrn. Philipp Heger, geschworenen Baumeister der kgl. Altstadt Prag, um ein Gutachten über die Nachtheile des Theaterbaues für das Carolinum. Das Gutachten des Baumeisters nun verlor sich in eine sehr detaillirte Untersuchung, ob — nach dem von ihm entworfenen Profil zu schließen — „das neue Gebäude mit Einbegriff des Daches dem academischen Collegio oder Carolin das Sonnenlicht einschränken und mittelst dieser Einschränkung den Schatten verursachen würde." Er meinte, daß ein solcher Schatten „unaufhörlich verursacht würde, wodurch der Mangel an Sonnenlicht besonders in dem untersten Theil des Gebäudes umso nothwendiger erfolgen müsse". Als das hauptsächlichste komme aber zu erwägen, daß bei den Höhen- und Breite-Verhältnissen des projectirten Gebäudes bei einer Feuersbrunst die Spritzen nicht anzubringen wären, somit eine erhebliche Gefahr erwachsen würde.

Graf Nostitz war übrigens gegen alle diese Stürme und Schwierigkeiten gewappnet; er war des höchsten Schutzes, der höchsten Zustimmung, jener des Kaisers, sicher. Schon unterm 21. Februar 1781 theilte das Landesgubernium der Altstädter Wirthschafts-Administration mit, „daß Se. Majestät auf den von dessen Mittelsrath Hrn. Franz Anton Grafen v. Nostitz zur Abhilfe der gegenwärtigen, das Prager Publicum drückenden Umstände

Digitized by Google

des dortigen Theaters allerunterthänigst gemachten Vorschlag allerhöchst eigenhändig zu resolviren geruht hatten, daß dieser Vorschlag ohne Bedenken vollkommen genehmigt werden könnte." Trotz dieser und der früher mitgetheilten amtlichen Note vom 24. März ruhte aber der Widerstand gegen das Project noch keineswegs. Die Universität schien am hartnäckigsten opponiren zu wollen, so daß der Graf sich direct an den Kaiser wandte, um den Widerstand der Carolo-Ferdinandea zu brechen. Unterm 11. Mai 1781 erfloß bereits von Wien ein sehr energischer Bescheid an das Gubernium, wornach die von der Universität erhobenen Anstände „ohne so Vielen Kränkungen einmahl nach Billigkeit abgethan werden sollen". Das Gubernium habe „die gegen diesen Theaterbau erhobenen Anstände ohne weiteren Umtrieb allsogleich zu beheben und dessen Erfolg oder die allenfalls entgegenstehenden Hindernisse längstens binnen acht Tagen umsogewisser mit Bedachtnehmung auf die schon eher angetragene Transferirung der Collegien und öffentlichen Vorlesungen in das Clementinum, wodurch alle gegen dießen Theaterbau gemachten Einwendungen sich mit einem beheben werden, nach Wien einzuberichtigen, widrigenfalls bey längerem Verzug Jene, welche hieran Schuld tragen, sich wegen des dem Unternehmen dießes Theaterbaues daraus zugehenden Schadens Verfänglich machen würden." *)

Am 29. Mai 1781 wurde nun eine Commission unter Beiziehung der Universitäts-Deputirten abgehalten, wobei dieselben mit der Motivirung, daß ohnehin die Uebertragung der Collegien ins Clementinum angeordnet, daher ihr Widerstand überflüssig sei, bereits den Rückzug antraten, ihren Protest zurückzogen und erklärten, den Bau nicht länger verzögern zu wollen.

Um seinem neuen Theater eine geübte Gesellschaft zu sichern, und das Theaterwesen Prags schon jetzt unter seine Leitung zu bekommen, hatte Graf Nostitz beschlossen, auf die Zeit, welche der Bau des neuen Theaters erfordern würde, das Kotzentheater, das

*) Prager Stadt-Archiv, das überhaupt für die Gründungszeit des Nostitz'schen Theaters das meiste archivalische Material darbietet.

Digitized by Google

mit dem Tode Bustellis seinen emphiteutischen Eigenthümer verloren hatte, in Pacht zu nehmen. Die Stadtgemeinde machte Anfangs Schwierigkeiten, besorgte Rechtsstreitigkeiten mit den Bustelli'schen Erben und andere Anstände, aber ein ziemlich energisch gehaltenes Decret der Oekonomie-Oberdirection vom 17. März zerstreute in kurzem Wege alle Bedenken. Die Oberdirection betonte, daß bei Abgang directer Erben Bustellis einfach den Erben in indirecter Linie die 1000 fl. betragende Einkaufssumme zurückgestellt, somit das Theater nach Behebung des Bustelli'schen Contracts ohne Anstand dem Grafen Nostitz in Pacht gegeben werden könne. So kam der Pachtvertrag unterm 2. April 1781 zwischen der Altstädter Stadtgemeinde und dem k. k. Oberstlehensrichter Grafen Nostitz infolge eines Decrets der Oekonomie-Oberdirection vom 17. März zu Stande. Es wurde darin bestimmt, daß der Graf für sich und seine Erben „das Kotzentheater sammt Inventar und Appertinentien vom 1. März 1781 auf zwei aufeinanderfolgende Jahre zu dem Gebrauch übernehme, um daselbst Comödien und Opern, Pantomimen und sonstige Schauspiele an den vom Hofe nicht verbotenen Tagen nach eigenem Willen und Belieben vorstellen zu lassen." Dafür verpflichtete sich der Graf zu einem Jahrszins von 900 fl. Ein eigener Paragraph bestimmte, daß während dieser zweijährigen Pachtung in keinem Orte der Altstadt „andere Spectakel zum Nachtheile des Kotzentheaters aufgeführt werden sollten". Ein anderer Paragraph betraf die contractmäßigen Freiplätze respective Freilogen für den Stadthauptmann und den Magistrat, wobei bestimmt wurde, daß künftig nur der Kanzler Anspruch auf eine Freiloge haben solle. Am 3. April wurde der vom Grafen, dann vom Primator und Director der Wirthschafts-Administration Joh. Wenzel v. Friedenberg und mehreren Stadtältesten unterzeichnete Vertrag von der Oekonomie-Oberdirection, am 17. April vom Gubernium genehmigt, und zwar mit dem Bemerken, „daß ein beschleunigter Bericht wegen des auf dem Carolinplatz zu erbauenden Theaters, sowie eine Aeußerung der Stadtgemeinde abzufordern sei, auf welche Weise die Stadt nach Ablauf des zweijährigen Contracts

Digitized by Google

mit dem Grafen Nostitz das Kotzentheater weiter zu benützen gedächte". Die Altstädter Gemeinde erstattete in dieser doppelten Beziehung einen keineswegs freudigen oder angenehmen Bericht. Ihre Interessen als Eigenthümerin des Kotzentheaters waren begreiflicherweise durch die Entstehung eines neuen Theaters in nächster Nähe ihres eigenen dringend gefährdet, da an ein Nebeneinanderbestehen dieser beiden Schauspielhäuser wohl kaum gedacht werden konnte, mithin das Kotzentheater allen Werth verlieren mußte. Graf Nostitz hatte ursprünglich verlangt, daß außerhalb seines Theatergebäudes keine Theatervorstellungen abgehalten werden dürfen. Davon war er nun allerdings abgegangen, doch blieb es der Stadt — wie sie in einer Eingabe an die in theatralibus verordnete Gubernial-Commission bemerkte — noch immer fraglich, ob sie nach Vollendung des Nostitz-Theaters den früheren Kotzentheater-Zins, den vorläufig Graf Nostitz zahlte, von irgend Jemandem weiter beziehen würde. Die Stadtgemeinde verhehlte sich nicht, „daß in einer Stadt zwey so nahe an einander zu stehen kommende Theaters sich unmöglich erhalten können, wohl aber das eine durch das andere unterdrückt würde", und daß das neue Nostitz-Theater dem alten Kotzentheater gewiß den Rang ablaufen würde. Dadurch käme aber nicht allein der früher sichere Jahreszins von 900 fl., sondern auch das auf Einrichtung des Kotzentheaters verwendete Capital in Verstoß, und die Umwandlung des Kotzentheaters in ein Zinshaus würde nur wieder ein neues Capital verschlingen. „Nun soll", hieß es in besagter Eingabe weiter, „die Gemeinde einen eigenen und zwar den schönsten platz der Stadt zur errichtung eines neuen Spektakel-Haußes und gleichsam u. zu dießen ende unentgeltlich hergeben, damit hiedurch ihr eigenes Theater zu grund gerichtet und Selbt in einen so beträchtlichen und unwiderbringlichen Schaden versetzet werden möchte." Zum Beweise, wie gut der Grund in anderer Art zu verwerthen gewesen wäre, führte die Stadtbehörde an, daß seinerzeit, als der Carmeliterordensconvent zu St. Gallus einen Theil des Platzes zur Erweiterung seiner Kirchen- und Klostergebäude begehrt habe, der Kaiser selbst den Magistrat habe auffordern lassen, sich für

Digitized by Google

den betreffenden Platz 8000 fl. bezahlen zu lassen. Und einen so schönen Platz, meinte die Altstädter Gemeinde-Vertretung, sollte sie „für das neue Spectakelhauß unentgeltlich hergeben?" Deshalb schloß sie ihre Eingabe an das Guberninm mit der Bitte, „Ein hochlöbl. kayſ. kön. Landes-Gubernium geruhete unßer (der Stadt) gegenwärtige sowohl als die bereits eingebrachte pflichtmäßige Vorstellungen allerh. Orten dahin gnädig zu unterstützen, damit die hiesige städtische Gemeinde von dem durch den anstimmenden Theaterbau bedrohenden großen schaden und nachtheil allergnädigst enthoben werden möchte . . ."

In Wien war man jedoch anderer Meinung, nahm auf alle diese Einwände keine Rücksicht, und unterm 22. Juni 1781 langte ein Statthaltereibescheid herab, worin Graf Nostitz verständigt wurde, daß „laut eines k. k. Hofdecrets vom 11. d. wegen des von deroselben auf dem Carolinplatz erbauen wollenden Theaters abgestatteten Berichts nunmehro sämmtliche dargegen erregte Anstände gehoben wären, indeme die vom Altstädter Magistrat gemachten, jedoch der a. h. Entscheidung überlassenen Einwendungen von keiner Erheblichkeit zu seyn befunden, mithin alles Dasjenige, was man hierorts in Sachen angekehret habe, allerdings beangenehmigt worden sey, mit dem Auftrag, dafür weitere Sorge zu tragen, damit dem Bau des neuen Theaters keine neue Hinderniß in Weg gelegt werden."

Nachdem die kaiserliche Regierung in so entschiedener Weise dem Altstädter Magistrat zu verstehen gegeben hatte, daß es hohe Zeit wäre, die fruchtlosen Remonstrationen gegen den dem Grafen Franz Anton Nostitz bewilligten Bau fahren zu lassen, nahmen die Verhandlungen zwischen dem Grafen und der Stadtbehörde einen gedeihlicheren Fortgang. Der Graf bezeugte sein Entgegenkommen dadurch, daß er sich bereit erklärte, der Stadt Prag für das von ihm zu erbauende Nationaltheater jährlich einen Zins von 450 fl. abzuführen; auch räumte er der Stadt das Recht ein, „im Kotzentheater" ebenso alle erlaubten Tage spielen zu lassen, wie er im Nationaltheater (am Carolinplatze) spielen werde. Ferner versprach der Graf dem Magistrat vier Billets ins Parterre für

Digitized by Google

jede Vorstellung, wenn er auch selbstverständlich Frei-Plätze in jener Zahl, wie sie der Stadtbehörde im städtischen Kotzentheater gewährt waren, nicht zugestehen konnte. Der definitive Contract wegen Ankaufs des Theaterbauplatzes kam aber erst am 14. April 1783 (also nachdem das Haus bereits vollendet war) zu Stande. Er behält dauernde Wichtigkeit und sei deshalb vollinhaltlich mitgetheilt.

„Heunt zu ende gesetzten Jahr und Tag ist zwischen Sr. Excellenz dem Hoch u. Wohlgeb. Herrn H. Frantz Antou des hl. Röm. Reichs-Grafen von Nostitz und Rhinek, Herrn der Reichsgrafschaft Rhin k, dann der böhmischen Herrschafften Falkenau, Heinrichsgrün, Tschochau, Pakomirzitz, Graßlitz, Steinbach, Perglas und Sterschelitz, Sr. Kayf. Königl. Apostol. Mayestät wirklichen geheimen Rath und Kammerer, des heil. Stephansordens Commandeur, obersten Burggrafen zu Prag und Präsidenten des hochlöbl. Kayf. Königl. Landes Guberniums, dann des Hochlöbl. Landesausschußes und der Rectifications-Haupt-Commission Präseß, des k. k. Damenstifts ob dem K. Prager Schloße allermildest bestimmten K. K. Commissarii und des Frey-adelichen Englischen Stiffts in der K. Neustadt Prag allergnädigst constituirten Perpetuirlichen Protector als Kaufern an einem — dann dem löbl. Magistrat der Königl. Haupt Stadt Prag als hier Städtischen Grundobrigkeit, in nahmen der hierortigen Stadtgemeinde als Verkaufern am anderten Theil nachfolgender unwiderruflicher Kauf- und Verkauf beschlossen worden: und zwar Imo Verkaufet gleich gedachter Löbl. Magistrat, in Folge allerhöchster Resolution Von dato 11. Junii 1781 denjenigen hier in der alt Stadt auf dem sogenannten Carolin Platz für das neue national-Theater außgewißenen ort, in jener lange und Breite wie solcher zeige beyliegenden grundris außgemessen und bestimmt und auf welchen das neue Spektakel-Hauß bereits aufgeführet worden ist, Hochgedacht Sr. Excellenz, dero Erben und Erbsnehmern zu einem wahren Erbeigenthum woherigen

2o Se. Exc. der hochgräfl. Hr. Hr. Käufer aus rücksicht dießes hochderselben Erbeigenthümlich überlassenen Platzes sich dahin Verbinden, daß hoch Selbte sowohl als dero Erben und alle künftige besitzer dießes national-Theaters, alljährl. Von dem Tag der eröffnung des neuen Theaters anfangend 450 fl. sage Vier hundert funfzig Gulden rein in halbjärl. ratis zu handen der hierstädtischen Gemeind Reuten sowie es bey der unter 29. May 1781 in sachen abgehaltenen k. k. Gubernial-Commission außgemacht und Von dem k. k. occonomie-ober Directorio begenehmiget worden, zu bezahlen auf immerwehrende zeiten schuldig sein solle, und weilen

Digitized by Google

3o zu mehren bequemlichkeit der benachbarten Häußer und auch des publici selbst an seiten Sr. Excellenz des t. pl. hierortigen Herrn Kaufers die gassen rinne auf eigene Kosten abgeändert und mehr an dem Theater Vorbey geführet worden, als wird die künftige unterhaltung derselben, ebenso wie des übrigen gassenpflasters, aus den Städtischen gemeind Renten zu unterhalten sein. gleichwie endlich

4o so thaner platz für das neue Spektakel Hauß Hochgedacht Sr. Excellenz Erbeigenthümlich überlassen, auch dieses national Theater darauf auf eigene unkosten erbauet worden, alßo bleibet auch Hochderselben und dero Erben Frey und unbenohmen, selbtes einem jeden, welchem von seiten des Publici nichts im wege stehet, reservato jure Prothymiscos der altstadter Gemeinde, nach eigenem guttbefund zu Veraußern oder auf andere art eigenthümlich zu überlassen.

Zu Urkund dessen ist gegenwärtiger in zwey gleiche Exemplaren verfaßter Contract, welcher auch ohne ferneres wißen und beysein der Kontrahenten nebst dem beyliegenden grundris in die K. altstädter Stadtbücher eingetragen werden kann, Von Sr. Excellenz dem (tit. pl.) Hrn. Käufer eigenhändig sowie eben Von dem Löbl. Magistrat und denen Hrn. Gemeindältisten individualiter unterschrieben, und mit dem hochgräflichen sowohl als dem altstädter Stadt Insigel bekräftiget worden. Prag den 14. April 1783.

Franz Anton Graf Nostitz.

Joh. Jacob v. Riesenberg
derzeit Bürgermeister
(u. Stadträthe).

Der Bau des Theaters war mittlerweile ohne Rücksicht auf diese Unterhandlungen wegen des Contracts in Angriff genommen worden und vorgeschritten. Die Regierung hatte das Unternehmen von vorneherein von allen Rücksichten auf den schleppenden Gang der Verhandlungen freigemacht und ihm die Pfade geebnet. Unterm 1. Juni 1781 hatte bereits die Altstädter Stadthauptmannschaft im Auftrage des Landesguberniums den Magistrat benachrichtigt, „daß gemäß dem Vortrage der in Theater-Bau-Sachen subdelegirten Commission bewilligt worden sei, den Bau des Theaters auf dem Carolinplatze inzwischen und bis zu weitherer allerhöchster Entschließung sogleich anzufangen," und zwar wurde an diese Mittheilung der Beisatz geknüpft, „damit dießfalls keine Hindernuße in Wege geleget werden mögen — sei nicht minder der Besitzer des Haußes bey der Blauen Weintrauben (gegenüber dem

Digitized by Google

Theater) zu bedeutten, wienach die von dem Hrn. Grafen Von Nostitz Vorgeschlagene Bedingnuß, daß derselbe Jhme, wenn seinem Hauß an Licht oder Luft ein in Rechten erweißlicher Schaden beschehete, solchen ersetzen wolle, allerdings beangenehmiget worden sey." So hatte man denn auch — wie Pelzel erzählt — bereits am 31. Mai 1781 angefangen, „das Pflaster auf dem Carolinplatz aufzureißen und, wie weit das Theater gehen sollte, auszumessen." Die Grundsteinlegung fand am 7. Juni statt. Es geschahen in diesen Tagen bedeutsame Veränderungen in Prag. Am 14. Juni berichtete freudeerfüllt die „Prager Oberpostamtszeitung": „Wir haben nun die sicherste Hoffnung, eine ganz hübsche Promenad mitten in der Stadt zu gewinnen. Der obere Theil des Grabens bis zum Ursulinen-Kloster hinauf wird eigens dazu eingerichtet. Die Wasserleitung daselbst war sonst offen; und folglich sehr unangenehm für Alle, welche da vorüber giengen; itzt aber wird der ganze Schlauch mit Steinen ausgesetzt, ordentlich überwölbt und dann der ganze Platz, die ganze Passage planirt; von beiden Seiten sollen endlich noch Linden gepflanzt werden, um zu bilden eine Allee zum öffentlichen Vergnügen; kurz, das Alles gefällt schon in der ersten Anlage, und man hat guten Grund, sich mit einem trefflichen Spaziergange zu schmeicheln. Wenn nun noch die ganze Aussicht über das Brückel herab geöffnet würde, und der Blick hinunter schweifen könnte durch die Allee bis zu den Hibernern; es wär' in der That ein herrlicher Prospect!"

Damit waren auch die malcontenten Prager für die „verstellte" Rittergasse entschädigt. Die erste Nachricht über den Theaterbau auf dem Carolinplatze bringt die „k. k. Oberpostamtszig." am 26. Juni 1781: „Seit langem", schreibt das amtliche Blatt, hatte man sich hier nach einem Schauspielhause gesehnt, welches so vollkommen als möglich seiner Bestimmung entspräche, oder mit den wenigsten Gefahren und Unbequemlichkeiten verbunden wäre, aber seit langem vergebens. Jedermann sah es ein, daß man endlich auf eine oder die andere Weise doch zu Werke schreiten mußte, allein nur Se. Exc. der Hr. Graf v. Nostitz nahmen sich der Sache mit patriotischem Eifer und völliger Verwendung an. Man fand sich mit den Parteien ab, hob alle

Digitized by Google

Einwendungen, erhielt die volle Begnehmigung dieses Unternehmens von allerhöchsten Orten, und so ward bereits den letzten vorigen Monats mit der Absteckung des neuen Theaters und mit dem Grundgraben dazu auf dem hiesigen Carolinplatz der Anfang gemacht. Wenn man erwägt, wie vielen Menschen durch diesen Bau ordentliche Arbeit verschafft, und welch' Vergnügen, welche Bequemlichkeit hiedurch dem Publicum bereitet werde, so kann man nicht umhin, Seiner Excellenz diese große und gewiß sehr kostspielige Unternehmung innigsten Dank zu wissen. Auch ist der Bau dieses neuen Theaters beynah schon bis zur Herstellung der Grundmauern gediehen, welche mit eben dem Eifer fortgesetzt werden, den man bey ihrem Anfange bewiesen hat. Nach der Anlage zu urtheilen, wird das Gebäude sehr geräumig und schön werden. Am Vordertheile wird eine Unterfuhr zum Aus- und Einsteigen angebracht, welche sich durch ein zierliches Säulenwerk auszeichnen wird. Die Thüren und alle anderen Passagen werden trefflich geordnet und bequem eingerichtet seyn; der innere Raum ist schon in der Anlage treflich vertheilt, gut geordnet, und kurz, das Ganze hat Plan, Kostum und gehörige Form, wie jeder selbst finden kann."

Man berichtet übrigens über wiederholte, selbst gewaltsame Störungen des Baues. Es sollen sich sogar, wahrscheinlich von den Opponenten aufgestachelt, Banden zusammengethan haben, um in der Nacht das einzureißen, was bei Tage gebaut worden war, so daß bewaffnete Abtheilungen des Nachts den Bauplatz besetzt halten mußten. Bei den Grundgrabungen wurden u. A. 10 Stück böhmische Denarien aus dem Jahre 1178 gefunden.

Unterm 19. August 1781 berichtete die „Oberpostamtsztg.": Unser Theaterbau geht fleißig von statten. Die Hauptmauern des Gebäudes sind bereits zur Höhe des zweiten Stockwerks gediehen, und allem Vermuthen nach wird das Haus noch diesen Herbst unter das Dach gebracht werden. Die Inscription am Frontispitz wird, wie Erlanger (d. h. die „Erlangenische Zeitung") schrieb, nicht heißen: „Patriae et Musis", sondern „dem Vaterlande". — Was den letzteren Punkt betrifft, so war übrigens die „Prager Oberpostamtszeitung" schlechter unterrichtet, als ihre Concurrentin aus Erlangen; denn es blieb bekanntlich bei „Patriae et Musis". Am 25. September besichtigte Kaiser Joseph II. bei seiner damaligen Anwesenheit in Prag den Theaterbau, bezeigte (nach Pelzel) großes Vergnügen daran, meinte jedoch zum Grafen

Digitized by Google

Nostitz, das Theater wäre besser auf dem Altstädter Ringe gestanden. Am Abend desselben Tags wohnte Joseph II. auch einer Vorstellung der Wahr'schen Gesellschaft im Kotzentheater bei, wo „das Mädchen von Frascati" gegeben wurde.

Dem Theaterbau hatte auch die große hölzerne Sommerbude, welche früher auf dem Carolinplatze stand und von der Schauspielgesellschaft des Kotzentheaters benützt wurde, weichen müssen. Das Gubernium beauftragte deshalb den Magistrat, an Stelle dieser Bude, „in welcher von Hrn. Wahr die kleinen Spectakeln aufgeführt werden, weilen solche wegen des aufführenden neuen Theaters abgetragen werden muß, einen anderen Ort zur Aufstellung einer derley hölzernen Banden anßzuweisen." Die städtische Wirthschafts-Administration referirte hierüber folgendermaßen: „Man hat zwar den platz an der Linden-Allee zu dießen ende sogleich untersuchen lassen, weil sonst kein anderer hiezu bequemer ort hier in der Altstadt zu finden ist, es zeiget sich aber, daß durch aufführung einer so großen Bande nicht nur sothaner Platz und die daßige Passage sondern auch die anliegenden bürgerl. und garten-Häußer ziemlich verschränket werden möchten, mithin finden wir bei sogestaltiger Laage der sachen unschwer einen gegründeten anstand, dießen Plaz zu der ansinnenden neuen Spectakel-Bande anzuweißen, als wir andurch denen anliegenden Hauß- und garten Besitzern zu neuen Protestationen und streitigkeiten wie auch der hiervortigen Bürgerschaft zu neuen, unseres Orts unverschuldeten, bitteren Vorwürfen offene gelegenheit anhanden geben würden."

Schließlich wurde ein Local im Hause zur „Eisernen Thür" ausfindig gemacht, wo nun die Wahr'sche Gesellschaft „die kleinen Spectakel executirte".

Die „großen Spectakel" Wahrs hatten indessen in den Kotzen ihren ungestörten Fortgang genommen, und daß sie dies konnten, war wohl nur der hilfreichen Intervention des Grafen Nostitz zu danken, der seit 1. März 1781 hier als Pächter waltete. Principal Wahr, der bisher als Pächter des Theaters durch Vertrag mit Bustelli fungirt hatte, profitirte von den geänderten Verhältnissen außerordentlich. Er stand nun recte und rite in demselben Verhältnisse zum Grafen Nostitz wie ehedem zu Bustelli, aber diese Sachlage erfuhr bald einen vollkommenen Wechsel: alle Ver-

Digitized by Google

pflichtungen übergingen an den Grafen, alle Vortheile an Wahr. Zunächst übernahm es der edle Cavalier, Ordnung in die furchtbar zerrütteten Finanzen Wahrs zu bringen, der bereits die halbe Judenstadt zum Gläubiger hatte und in äußerster Gefahr stand, sich ebenso unsichtbar machen zu müssen, wie sein großer Vorgänger Brunian. Der Graf bezahlte Schulden über Schulden, so daß er nachgerade anfing, die Unterstützung der Kunst als ein sehr kostspieliges Vergnügen zu empfinden. Er ließ sich den Principal rufen und hielt scharfe Abrechnung mit ihm, um klarzulegen, welche Summen er bereits geopfert hatte, um die Truppe im Kotzentheater zu erhalten.

Nach dieser am 10. Februar 1782 ausgefertigten „Berechnung und Ausgleichung zwischen dem p. t. Franz Anton Grafen v. Nostitz Excellenz und dem Hrn. Karl Wahr, fürgewesten Impresario des Prager Theaters der Teutschen Truppe", war der Graf dem Wahr „mit ein so andern Vorschüßen und anderen für ihn bestrittenen Auslagen an die Hand gegangen, welche in folgenden Posten bestanden: An Baarvorschuß 1000 fl.; bezahlter Theaterzins an die Altstädter Gemeinde 900 fl.; Contribution pro anno 1781: 8 fl. 52½ kr.; Theatralzins in der „Eisernen Thür" (für die sogenannten „Kleinen Spektakel")*) von 1. Sept. bis ultimo Nov. 1781: 75 fl.; gemäß Wechselbrief de dato 5. Sept. 1781 an Baarvorschuß 3000 fl., Summa 4983 fl. 52½ kr." **)

Gnädig, wie Nostitz war, beschloß er dem bedrängten Principal noch einmal zu helfen, dann aber „mit Ausgang des Faschings 1782 das Prager Theater auf eigene Rechnung fortzuführen". Zur Ausgleichung des Deficits bewilligte der Graf dem Director, der nun als artistischer Leiter an die Spitze der gräfl. Nostitz'schen Gesellschaft treten sollte, die Bezahlung des dem Schauspieler-Ehepaare Riedl geleisteten Barvorschusses von 349 fl.; ferner zahlte er dem Wahr für die gräfliche Familienloge einen

*) Am 30. Oct. 1781 quittirt Fr. Ign. Bartleß dem Grafen die Abfuhr von 75 fl. als ¼jähr. Theaterzins für die „Eiserne Thür".

**) Gräfl. Erwein Nostitz'sches Familien-Archiv.

Digitized by Google

Abonnementbetrag von 304 fl. 48 kr. für die Zeit vom 1. Juli 1781 bis Ende März 1782; er übernahm die Wahr'schen Garderoben und Decorationen zum Preise von 1500 fl., das Inventar des „kleinen Theaters" in der „Eisernen Thür" mit 300 fl., die zum Gebrauche beider Theater gehörigen „cachirten Theatral-Meubles" per 54 fl. 37½ kr., die „vermöge einer Consignation Sr. Excellenz übergebenen Operetten" im Preise von 975 fl. 27 kr.; endlich gewährte der Graf dem Impresarius „für seine Mühewaltung für den Unterricht Sr. Exc. des Titl. Herrn Grafens v. Nostitz und seiner jungen Herrschaften zu ein so andern Kinder-Comedie und Spectakeln ein Douceur von 300 fl." — Dies machte zusammen 3783 fl. 52½ kr., so daß dem Principal noch ein Schuldrest von 1200 fl. verblieb, „welchen Hr. Wahr Sr. Exc. dem Titl. Hrn. Grafen v. Nostitz gegen vergünstigte Nachsicht aller Interessen in den zwischen Sr. Excellenz und dem Hrn. Wahr häußlich vestzusetzenden Terminen zu entrichten sich anheischig" machte. Am 28. März 1782 beruhigte der kunstfreundliche Graf noch mit mehr als 5000 fl. Wahrs Gläubiger, die „Prager Juden" Abraham Weißeles, Simon Jerusalem, Elias Raudnitz, Wolf Schefteles, Calman Borges, Jakob und Joseph Pick, Moisis Raudnitz, Taubele Khn, Kisch und Fr. Blümerle.

Konnte wohl ein Cavalier edler und großmüthiger an einem Theaterdirector handeln, als es in diesem Falle der Graf gethan?

Am 30. März 1782 kam sodann zwischen dem Grafen und Wahr eine feste „Convention" zustande, gemäß welcher der Principal mit seiner Truppe in die Dienste des Grafen für das alte (Kotzen-) und später auch das neue Theater (am Carolinplatze) trat. Wahr verband sich darin gegen den Grafen, „die Direction deren Schauspielen auf dem hießigen National-Theater zu übernehmen, die Stücke auszuwählen, die seinem Fache angemessenen Rollen selbst zu spielen, die anderen Rollen zu vertheilen, neue Stücke auf Kosten der Impresa (d. h. hier des Grafen) zu verschaffen, überhaupt den guten Fortgang des Theaters sich bestens angelegen sein zu lassen, worgegen Se. Excellenz für sich und seine Erben ihm, Herrn Wahr, jährlich Ein Tausend Gulden zur

Digitized by Google

Bezahlung verabreichen sollte." „Sollte aber" — hieß es in der Convention weiter — „Herr Wahr Alters oder Entkräftungswegen dem allen vorzustehen nicht mehr im Stande seyn, so versprechen ihm Se. Excellenz Graf Nostitz unter der Hypothek der Theatral-Einnahmen Jährlich 600 fl., die derselbe lebenslänglich zu genißen haben sollte, baar zu entrichten, wogegen Herr Wahr sich anheischig machet, insoweit es seine Gesundheit und Kräften zuließen, der Impresa immer zu dienen; wäre aber, daß Hr. Wahr über Kurz oder lang außer Prag ein besseres Glück für sich finden sollte, so steht es ihm frey, von Prag abzugehen, jedoch sein Engagement Sr. Excellenz ein ganzes Jahr voraus zu kündigen, in welchem Falle er zur Haltung seines Contracts keinesdings gebunden, sowie im Gegentheil Se. Exc. Graf v. Nostitz und dessen Impresa ihres Versprechens gänzlich entledigt seyn sollte. Uebrigens wollen Se. Excellenz als auch Hr. Wahr gegenwärtigen Contract ohne allen List und sonstigen Ausflucht mithin bloß nach beederseithigen Trey und Glauben gegeneinander eingestehen und hiemit zu Papier gebracht haben und bey Vorfallenheiten hiernach all und jeder für sich wider Verhoffen ergeben mögende Differenzen zwischen den contrahirenden Theilen abthun" ꝛc. ꝛc.

Daß die Vortheile dieses Contracts fast sämmtlich auf Seiten des Principals lagen, ist evident, und dennoch gelang es, wie spätere Ereignisse beweisen, nicht, Wahr selbst unter so günstigen Verhältnissen obenauf zu erhalten.

Der Personal-Status des Kotzen- oder „National"-Theaters vom Jahre 1782/83 zeugt bereits von den geänderten Verhältnissen. Während im vorhergegangenen Jahre an der Spitze als „Principal und Director" Hr. Wahr fungirte, liest man nun an der Spitze: „Unternehmer: Se. Exc. Oberstlandeshofmeister Graf v. Nostitz; Oekonomie-Directeur-Gubernialrath v. Hennet; Directeur Hr. Wahr." Der letztere war also lediglich artistischer Leiter, das Risico lag bei dem gräflichen Unternehmer, der sich als ökonomischen Leiter den in Theater-Angelegenheiten wohl erfahrenen Gubernialrath v. Hennet auserkoren hatte. Als Musikdirector fungirte Loschek, einer der besten damaligen Musiker Prags,

Digitized by Google

als Theaterdichter nach wie vor Spieß, als Correpetitor Herr Christel. Im Personal finden wir mehrere interessante Veränderungen. Die interessanteste war wohl das Engagement des berühmten Ehepaares Koch von Dresden.

Friedrich Carl Koch war zu Kosaucken in Preußen 1740 geboren und einer alten preußischen Familie entstammt, die aber, durch Schicksalsschläge getroffen, nicht mehr die standesgemäße Unterbringung aller Familienmitglieder ermöglichen konnte. So ging Friedrich Carl zum Theater, widmete sich 1756 unter Noverre der Tanzkunst, in welcher er sich bald, ein Kunstgenosse Vestris, durch Fleiß und Talent auszeichnete. Als Solotänzer der Ackermann'schen Gesellschaft ward er Schröders intimer Freund und ertrug mit ihm alles Ungemach, welches im siebenjährigen Kriege die Gesellschaft traf. Als Balletmeister zur Koch'schen Bühne berufen, lernte er dort seine nachmalige Gattin, Francisca Romana Giraneck (eine Schwester von Caroline Henisch, späteren Spengler, geb. Giraneck), kennen und lieben, und sein Freund Gotthold Ephraim Lessing war es, der das Paar als Brautvater zum Altare führte. Francisca Romana war 1748 zu Dresden geboren und hatte ebenso wie ihr Mann mit der Tanzkunst ihre Bühnen-Carrière begonnen. Seyler engagirte das junge, hochbegabte Künstlerpaar nach Hannover, von wo sie nach Weimar, also an die Heimstätte der Musen, kamen. Die Herzogin-Regentin Anna Amalia hatte Alles um sich versammelt, was deutsche Kunst und Wissenschaft an hervorragenden Größen besaß. Wieland, Goethe, Herder, Musaens und Einsiedel bildeten einen erlesenen Kreis, und Koch, ein feingebildeter, hochgeachteter Mann, hatte das Glück, Aufnahme in diesen Cirkel zu finden. Leider machte der Brand des Schlosses und Theaters diesem angenehmen Dasein für Koch ein Ende. Er ging mit Frau nach Gotha und blieb, vom Herzog freundlich aufgenommen, auch nach dem Uebergange der Direction von Seyler an Eckhof daselbst. Da aber der Herzog nun kein Ballet mehr hielt, überging Koch rasch entschlossen zum Lustspiel und wurde bald eine Capacität auf einem der wichtigsten Rollengebiete jener Zeit, auf dem der „ersten komischen Bedienten",



Digitized by Google

dem die zeitgenössischen Autoren in jedem Repertoirestücke einen möglichst großen Spielraum gewährten. Seine Gattin Francisca Romana vollzog einen ebenso wichtigen Fach-Wechsel: sie wurde aus der Solotänzerin erste Sängerin, und im Sturm eroberte sie als Sängerin und Darstellerin alle Herzen. Die Poëten jener Zeit wetteiferten, der „Kochin" ihre Huldigung darzubringen, und namentlich ihre Leistung in der Titelrolle der für sie componirten Schweizer'schen Oper „Alceste", Text von Wieland, entfachte den höchsten Enthusiasmus. Wieland als Textdichter, wurde durch die erste Aufführung (16. Febr. 1774) zu einem Huldigungs-Poëm an Mad. Koch begeistert, das im Gothaer Theat.-Kal. pro 1777 abgedruckt erschien und hier zum Theil wiedergegeben sei:

Sollt' ich allein von Deinen Hörern allen,
Ich, der soviel Dir schuldig bin, allein
Zu Deinem Lobe sprachlos sein?
Nimm, Freundin, dieses Lied, die Sprache meines Herzens,
Nimm die Ergießungen des wollustvollen Schmerzens,
Der unsre Seelen schmelzt, wenn Du Dein zweites Ich
Mit einem Tone rufst, den, wenn der Vorhang Dich
Verbirgt, wir lange noch tief in der Seele hören;
Nimm jede dieser edlen Zähren,
In deren schönen Thau die Augen sich verklären,
Wenn Dein bezaubernd „Weine nicht!"
Mit Engelstönen Trost in unsre Seelen spricht;
Nimm unser wallendes Entzücken,
Wenn wir so unnachahmlich schön
Elysiums Glück in Deinen Wonneblicken
Und Deiner schwebenden, entzückten Stellung sehn:
Nimm, da ich keine andre Gabe,
Die Deiner würdig ist, Dir anzubieten habe,
Die Wunder, die Du selbst gethan,
O nimm, Alceste, sie von mir zum Opfer an!
Dir dank ich es, daß, wenn ich längst im Grabe
Der Sorgen Ziel gefunden habe,
Daß dann ein Abdruck noch von meinem Herzen lebt,
Alceste dann noch lebt, und unsre Enkelinen,
Der Tugend Reiz in ihr empfinden, liebgewinnen.
Dir dank ich es, wenn dann in einer frommen Welt
Der schönen Unschuld eine Thräne

Digitized by Google

Auf Deines Dichters Grab entfällt!
Und wenn dereinst „sei wie Alceste“
Der Seegen ist, der jede Braut,
Zur Gattin weiht, — so ists, ich sag es laut,
So ists Dein Werk! Durch Dich entstand das Beste,
Was je mein Genius erschuf,
Dich hören, Freundin, war Beruf,
Dich sehn, Begeisterung! — Und wißt es, künftge Töchter
Von meinen Töchtern! Wißt's, ihr kommenden Geschlechter!
Ihr Weisen und ihr Guten, wißt,
Sie war das, was sie schien. Ihr Anblick überraschte
Des Kenners Geist: er sah, was unterm Mond zu sehn,
Unglaublich ist — ein Weib das den Göttinen
Der Phidiasse glich; an Wuchs und Bildung schön,
Und wie von außen, schön von innen.
Den keuschen Grazien war ihre Brust geweiht,
Ihr Aug' ein Widerschein der inner'n Heiterkeit,
Ihr Leben stets mit unbefleckter Ehre,
Wie mit dem Gürtel der Cythere
Ihr Leib geschmückt. Der Künste Genius
Und die Natur, in seltner Eintracht, hatten
Den Bund gemacht, mit jedem Reiz in ihr
Alcestens Tugenden zu gatten.
Sie ist Alceste! — rufen wir
Beim ersten Blick, bei jedem seelenvollen
Accente der Natur, bei jedem schönen Zug,
Bei jeder Stellung! Niemals wollen
Wir etwas anders sehn, stets thut sie uns genug.
Wir fühlen es, sie ist Alceste,
Dies ist ihr Ton, ihr Anstand dies,
So muß sie sein, so war sie ganz gewiß!
O Freundin! fahre fort und bleibe stets die Beste,
Die liebenswürdigste der Musentöchter! Sei
Die Zierde Deiner Kunst! Ersteige
Den Gipfel, dem du nahst, und immer größer zeige,
Dir selbst Dich immer gleich. Verzeih
Dem Neide, der Dich haßt, weil Du geliebt zu werden
Zu sehr verdienst, und wenn Du von der Erden
Einst wiederkehrst in Dein Elysium,
So sieh Dich, statt Admets, nach Deinem Dichter um.

Wieland.



Digitized by Google

Auch in Gotha bildete das Ehepaar Koch den Mittelpunkt eines distinguirten literarisch-künstlerischen Kreises, dem Gotter, Reichard, Benda, Schweizer, Lichtenberg angehörte. Gotter besang die Kochin u. A. in einer Strophe, welche als der Ausdruck der höchsten Schwärmerei auch hier nicht verschwiegen sei:

An Mad. Koch.

Ein sanftes Lied aus Deinem Munde,
Versüßen würd es mir die letzte bittre Stunde,
Allein ein Kuß, im Augenblick,
Brächt' er ins Leben mich zurück.

Gotter.

Als das herzogliche Theater in Gotha aufgehoben wurde, wollte der Herzog Mad. Koch als erste Sängerin bei seiner Hofcapelle behalten, aber sie zog es vor, mit ihrem Gatten zur Bondini'schen Gesellschaft zu gehen, welche im Winter in Dresden, in der Meß-Zeit zu Leipzig, später viele Jahre hindurch im Sommer in Prag im gräflich Thun'schen Hause auf der Kleinseite spielte. Eine „Nachricht über das Bondini'sche Theater" in Reichards Gothaer Theaterjournal von 1780 charakterisirt die künstlerische Entwickelung und Bedeutung von Mad. Koch in eingehender Weise: „In „Zemire und Azor", der ersten Operette, die in Dresden gegeben wurde" — schreibt der Correspondent — „hatte Mad. Koch die Ehre, vom ganzen Publicum mit Händeklatschen empfangen zu werden. Diese sanfte Frau, die den größten Theil ihrer Tage mit der Beschäftigung ihrer Kunst zubringt, hatte schon den vorigen Winter von einem in der Sangeskunst erfahrenen Mann Namens Cornelius, soviel profitirt, daß uns die Verbesserung ihres Vortrags, die Geläufigkeit ihrer Passagen und ihre ganze Art zu singen, sehr merklich auffiel. Da sie von Natur aus eine volle, helle und rührende Stimme hat, auch schon ohne Kunst sich durch Gesang in der Operette Beifall erworben hat, so kann man sich vorstellen, wie viel sie durch das Studium und gründliche Anweisung gewonnen hat und zu welchem Grade der Vollkommenheit sie durch eigenen Fleiß in Kürze gelangen muß." Von Dresden nun, wo sich das Ehepaar Koch häuslich eingerichtet hatte und

Digitized by Google

mit besonderer Sorgfalt der Erziehung seiner Tochter Sophie Friederike (der späteren berühmten Berliner Hofschauspielerin Krickeberg) widmete, kam Hr. und Mad. Koch 1782, vom Grafen Nostitz und Wahr berufen, nach Prag; Mad. Koch debutirte als Zemire in „Zemire und Azor", Hr. Koch als Heinrich im „Triumph der guten Frauen"; ihre Wirksamkeit bei der Wahr'schen Gesellschaft war aber nur von einjähriger Dauer; in das neue Nationaltheater übersiedelten sie nicht mehr, sondern kehrten zur Bondini'schen Truppe nach Dresden zurück, in deren Verbande sie allerdings mit Prag auch ferner in innigem Contacte blieben.*) Eine andere wichtige Kraft für das Singspiel-Repertoire war der Sänger Franz Christoph Walter, ein geborener Böhmisch-Leipaer, Schüler des berühmten Sturzer aus Wien, ein vortrefflicher Tenorist und ein achtungswerther Componist. Er schrieb u. A. die deutsche Operette „25.000 fl." (Text von Spieß), ferner die Opern „Kaufmann von Smyrna", „Trank der Unsterblichkeit", „Der Graf von Waltron".**) Walter ging 1788 nach Riga und wirkte

*) Koch war auch Dichter; in den Autorenverzeichnissen jener Zeit, da er der Wahr'schen Gesellschaft in Prag angehörte, wird er als Autor der Lustspiele „Die drei Pächter" und „Romano" und des Singsp. „Der Husar" genannt. Francisca Romana Koch schied 1787 vom Theater und starb 1796 an der Auszehrung in Dresden. Ihr Gatte machte 1787 eine Kunstreise, und kam nach Berlin. Er starb in der Nacht zum 19. Febr. 1794 als Castellan des kgl. Comoedienhauses in Charlottenburg.

**) Den Text zu letzterer Oper, welche dem Möller'schen Schauspiel gleichen Namens nachgebildet war, hatte Bergopzoom gearbeitet, und zwar in einer ziemlich jämmerlichen Weise. „Lieber will ich" — schrieb ein Zeitgenosse, welcher mit dem Theater in praktischen Beziehungen stand, darüber — „lieber will ich ein halb Dutzend der widersinnigsten italienischen Opern für Ihr Theater ausstaffiren, als noch ein solches Product mit neuen Fetzen ausstatten. Mit Möllers ‚Waltron' hat Niemand solchen Mißbrauch getrieben als Bergopzoom. Welch ein Mischmasch! Kein Fünkchen Poesie! Die erbärmliche Scansion ‚Ach helfen Sie bitten — es hat überschritten — die Subordination — unser Graf Waltron', dieses Finale u. s. w. sollte man hinauswerfen, ebenso die Verse „Du schlugst den Feind auf deinem Marsche — und so erhältst du heut' — zu unser Aller Freud' — Orden und Charge!" . . .

Digitized by Google

auch an der dortigen Bühne mit Auszeichnung.*) Außer Mad. Koch und Walter war noch fürs Singspiel eine Mamsell Grumann engagirt worden. Im Schauspiel-Personal begegnen wir als neuem Mitgliede Herrn Czechticky, der als Beaumarchais in „Clavigo" debutirte und vom vaterländischen Boden aus seine glänzende Carrière eröffnete.†) Aus dem Repertoire jener letzten Jahre††) des Kotzentheaters können wir nach Berichten der da-

*) Meusels Künstler-Lexicon v. J. 1809. 2. Bd. S. 508.

†) Carl Czechticky war 1759 oder 1758 zu Trautenau in Böhmen geboren, betrat 1777 als Graf Treuberg in einem von ihm verfaßten Trauerspiel gleichen Namens zu Linz zum 1. Male die Bühne, kam nach zwei Jahren zur Röstli'schen Schausp.-Ges. nach Augsburg; nach seinem kurzen Engagement in Prag 1782 trat er am 9. Dec. 1782 als Hamlet am Nationalth. in Berlin ins Engagement, schied aber schon 25. April 1783 von Berlin und ging mit Max Scholz nach Petersburg, 1785 nach Königsberg, wo eigentlich erst seine geniale Darstellung des Marinelli, Franz Moor, Tellheim, Hamlet allgemeinere Aufmerksamkeit erregte. 1787 gastirte er erfolgreich in Hamburg, wurde abermals nach Berlin berufen und wurde nun dort in ersten Liebhaber- und Charakterrollen ein Liebling des Publicums. 1796 verließ er diese Bühne abermals wegen eines Conflicts mit Geh.-Rath v. Warsing und wurde nun Wanderkomödiant, hauptsächlich in Badeorten, auch während der Jahrmarktszeit in kleineren Städten gastirend. Er starb 4. Juli 1813 in Prag, wo er 1808 mit großem Erfolge gastirt hatte. Meyer nennt ihn „ausgezeichnet durch körperliche u. geistige Vorzüge, theaterfest, witzig, lebhaft, anständig, bekannt mit dem Ton der großen Welt, verständlich und mit einem sprechenden Auge begabt. Seine Frau Therese (geb. Rosenberg, zu Linz 1757 geb.) war beim Theater aufgewachsen, in erster Ehe mit dem Schausp. Joh. Chr. Kaffka vermält, 1783 geschieden; in zweiter Ehe heiratete sie den Schausp. C. H. Friebach, dann Czechticky und nach dessen Tode den berühmten Prager Schausp. Ferd. Polawsky, so daß sie vier Männer hatte.

††) Man spielte im Sommer Sonntag, Dienstag, Donnerstag, im Winter alle Tage außer Freitag. — Als Prager Theaterdichter jener Tage werden außer den früher Genannten noch bezeichnet: P. Augustin Zitte, ein Priester, der 1781 als Redacteur der Prager „Oberpostamtsztg." fungirte und eine „Drahomira" und einen „Wenzel der Faule, 1. u. 2. Theil" geschrieben hatte, dann Ritter v. Steinsberg, von welchem diesmal u. A. ein fünfactiges Trauerspiel „Albrecht von Waldstein", dann die Trauerspiele „Der Patriotismus" und „Miß Nelly Randolph" erwähnt

Digitized by Google

mals in Prag erschienenen spärlichen Journale und der Theaterblätter nur wenig positive Daten hervorheben. Nach solchen Berichten wurde am 3. Jäner 1782 im „Altstädter großen Theater" zum erstenmal aufgeführt: Die Gerechtigkeit oder „Kann ein Richter allen Versuchungen widerstehen?", ein Original-Lustspiel von Hrn. v. Bourgeois, k. k. Officier und Auditor beim Regiment Gemmingen. „Die Anlage des ganzen Stückes, die Karaktere sind darinn gut ausgeführt und machen dem Verfasser Ehre. Auch die Schauspieler haben durch ihre Production allen Beyfall erhalten," sagt die Kritik. Daß Dir. Wahr den guten Geschmack nicht immer über alles setzte, beweist ein Bericht der „Berl. Theater- und Lit.-Ztg." vom 16. Juni 1781, worin als Beispiel für die „albernen Fratzen, mit denen die Anschlagzettel einiger Schauspielergesellschaften verziert zu sein pflegen", eine Bekanntmachung Wahrs kritisirt wird, welche das damals besonders beliebte Repertoire-Lustspiel „Sechs Schüsseln" in lächerlicher Weise ankündigte. „Endlich," heißt es hier, „endlich und endlich ist dieses herrliche, in seiner Art einzige Stück im Druck erschienen; . . . ich gewinne hiedurch unendlich viel, denn ich kann alle Liebhaber und Kenner der Bühne auf das Gewisseste versichern, daß ich ihnen eine vortreffliche Mahlzeit vorsetzen werde. Sie besteht zwar nur aus sechs Schüsseln, aber die Speisen sind ausgesucht gewählt und so trefflich zubereitet, daß ich Eins gegen 100 wette, Sie werden sie einer Mahlzeit von 20 Trachten vorziehen. Wir haben keine Austern und Ananas, die den Gaumen reizen und den Magen verderben, aber gute, deutsche Hausmannskost, die trefflich bekommt. Ohne Metaphoren zu reden, das Stück ist das beste deutsche Charakterstück, alle Rollen meisterhaft gearbeitet . . . doch übertriebene Lobsprüche, wenn man ja dieses Stück übertrieben loben kann, sollen dieses herrliche Lustspiel nicht entehren. Bei Erblickung eines solchen Meisterstückes muß man laut aufschreien: Das ist schön, herrlich, äußerst schön! Ich rede heute mit Uebereinstim-

---

werden. Von seinen dramatischen Werken waren bereits 2 Bändchen erschienen. Ueber die Aufführung dieser Stücke liegen keine Daten vor.

Digitized by Google

mung meines Gefühls, ohne daß mich Nachrichtenschreiber-Pflicht dazu auffordert, und wer dieses Stück gelesen, muß fühlen, daß ich noch zu wenig sage . . ."

Wie naiv die Reclame anno 1780 oder 81 gehandhabt wurde, wird aus dieser Wahr'schen Leistung klar.

Donnerstag den 2. May führte die deutsche Schauspielgesellschaft im Kotzentheater ein „hier noch nie gesehenes" Drama auf, betitelt: „Johann Hennuyer Bischof von Lisieux." „Es war das freilich," bemerkte die Kritik zu dieser Novität, einem beliebten Repertoirestücke jener Zeit, „eine ungewöhnliche Erscheinung auf unserm Theater, indessen fiel es doch sehr gut aus, und der Beyfall war allgemein." Bei dieser Gelegenheit ertheilte Kriticus auch dem p. t. Publicum, das bereits damals seine sehr großen Unarten hatte, eine nicht mißzuverstehende Lection. „Wir erlauben uns hier," bemerkte er, „aus dem 2. Heft des ABC-Buchs für große Kinder folgende Anekdote einzurücken: Zuschauer. Die gemeinen Leute gehen ins Theater, um Zuhörer zu seyn; aber das Geplauder in den Logen, und auf dem nobeln Parterre erlaubt ihnen nicht, etwas zuzuhören, und zwingt sie, bloß Zuschauer abzugeben."

Die Sommermonate waren für das Kotzentheater stets eine sehr traurige Zeit. Da erschien, wie wir später noch erfahren werden, die vortreffliche Bondini'sche Schauspielgesellschaft aus Dresden im gräflich Thun'schen Theater auf der Kleinseite und stellte durch ihre Leistungen jene der Wahr'schen Gesellschaft zumeist in Schatten. Im Herbst begannen dann Bondinis Opernvorstellungen im Kleinseitner Theater und die deutschen Schauspieler in den Kotzen athmeten wieder auf. Im Herbst 1782 gastirten übrigens im Kotzentheater auch Franzosen und zwar die „Gesellschaft kleiner französischer Schauspieler des russisch-kaiserlichen Hofes", die am 11. September mit dem Stück „les fausses consultations" ihre Vorstellungen eröffneten. „Wir haben nun allhier" — berichtet die „Oberpostamtsztg." vom 24. September — „seit dem 11. dieses Monats dreyerley Schauspiele, nämlich deutsche und französische auf dem großen altstädter Theater, und italiänische

Digitized by Google

Opern in dem gräflich Thunischen Hause auf der Kleinseite. Die französische Truppe bestehet nur aus Kindern von 7 bis 16 Jahren. Aber es gereicht ungeacht dessen ihrem Direktem Herrn Bochet zu keiner kleinen Ehre, daß er sie so geschickt für die Bühne gebildet. Sie spielen wirklich mit viel Akkuratesse und wissen sich in ihre Rollen so hineinzustudieren, daß man ja zuweilen das Kind vergißt und nur den kleinen Schauspieler erkennt. Sie geben auch Singspiele und verrathen auch hierin die beste Anlage, daß sie es auch da weit bringen werden." — Unterm 25. October schrieb man: „Wir verlieren abermal schon bald die kleinen französischen Spektakel. Herr Bochet geht mit seiner kleinen Gesellschaft nach Wien, um dort auf dem Nationaltheater beym Kärtnerthore zu spielen. Derjenige Theil unseres Publicums, der Vergnügen an diesen Spielern gefunden, hat Ursache, die so frühe Abreise dieser kleinen Schauspieler zu bedauern. Es ist in der That bewunderungswerth, daß Kinder von 8 bis 14 Jahren die meisten Rollen der Lustspiele und Operetten mit solcher Akkuratesse spielten, daß manche größere Gesellschaften Mühe haben, so ein glückliches Ganzes, wie das der kleinen Schauspieler ist, herauszubringen. Freylich wäre hiebey besonders zu wünschen, daß die Gesellschaft ein Theater hätte, welches ihren Fähigkeiten angemessen wäre." — Am 5. Nov. spielten sie zum letzten Male.

Im Jäner 1783 wird über eine Art Familienfest berichtet, welches das Stammpublicum des Nationaltheaters in den Kotzen einem seiner Lieblinge — Madame Körner — bereitete, welche nach langer Krankheit zum ersten Male in der Titelrolle des neuen Gotterschen Trauerspiels „Marianne" wieder auftrat und überaus herzlich begrüßt wurde. Im Februar kam das in der Musikwelt berühmte Ehepaar Benda — die Gattin eine große Sängerin, der Gatte Violinvirtuose — in Prag an und gab am 16. Febr. im Kotzentheater eine „große musicalische Akademie". Man berichtet hierüber: „Herr und Mad. Benda, die sich auf ihrer Retour von Wien allhier einige Tage aufgehalten, hatten die Ehre vor einer hohen Noblesse und ansehnlichem Publicum sich hören zu lassen. Logen und Parterre waren voll, und ihren ganzen Gesang

Digitized by Google

begleitete lautes Händeklatschen und Beyfall. Höhe, Tiefe, Geschwindigkeit, Ausdruck, Mäßigung und Lieblichkeit der Stimme, alles trug bey, daß Kenner, Nichtkenner, selbst ewige Tadler ihrer Stärke in der Tonkunst Gerechtigkeit widerfahren lassen mußten. Sie reisen von hier über Dresden nach Leipzig." Hr. und Mad. Benda mußten sich übrigens am 19. d. nochmals „auf hohes und vielfältiges Begehren" in einer musicalischen Academie hören lassen.

In einem Briefe aus Prag vom 8. Februar 1783 wird über erfolgreiche Aufführungen des „Besuchs nach dem Tode" von Plümicke berichtet, in denen die entscheidende Rolle eine — Harmonika spielte. In dem Momente, wo der Geist erschien und die in dem Stück vorkommenden beiden Freunde Musik vernehmen sollen, spielte eine Harmonika ein schmelzendes Adagio, das mit den Worten: „Es ist das Lied meiner Schwester" vortrefflich harmonirte. Auch erschien der Geist, wie berichtet wird, auf eine so frappante Art, daß Alles erstaunt und entsetzt war. „Er stand da — Niemand wußte, woher er kam — und wurde durch einen Brennspiegel fortwährend im hellsten Glanz erhalten. Alles war in dieser Scene Aug' und Ohr, man hörte keinen Athemzug. Nie war eine so äußerste Stille da, nach geendigter Scene aber hörte man einen Beifall, der namenloses Entzücken verrieth." Besetzt war das Stück mit den Damen Körner, Abeck, Zappe, den Herren Wahr, Spieß, Michaelis und Riedl. Das letzte Referat über das Kotzentheater, dem wir in Prager Zeitungen begegnen, war eines der interessantesten, vielleicht das merkwürdigste. Es berichtete über eine Novität, deren Ruhm bald die Welt erfüllte, die mächtig einschlug, und einen Heroen deutscher Dichtkunst verheißungsvoll einführte. Am 2. März schrieb der Kritiker der Prager „Oberpostamtsztg" lakonisch: „Theater hat uns Donnerstag (27. Febr.) viel Vergnügen verschafft. Es ist noch nicht lange, daß man uns um diese Zeit mit den elendesten Faschingsfarcen unterhielt. Aber heuer führte die hiesige Schauspielgesellschaft eins der besten Stücke auf. Es waren Die Räuber von D. Schiller in Mannheim. Das schöne Stück ward mit möglichster Mühe sehr gut aufge-

Digitized by Google

führt; viele Rollen zeichneten sich besonders gut aus. Indessen, wenn man einen werfen will, findet man leicht einen Stein."

So glimpflich ist mit den „Räubern" nicht überall umgegangen worden. Am 20. und 22. September 1782 hatte die Bondini'sche Gesellschaft in Leipzig die „Räuber" zur Aufführung gebracht, und die Berliner „Theater- und Lit.-Ztg." vom November gab folgendem Referate über die Novität Raum:

„Das delectare, das Horaz von allen Werken der Dichtkunst verlangt, hat der Verfasser gänzlich außer Acht gelassen. Die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, die schreiende Beleidigung alles Costüms und die nachlässige Schreibart sind Flecken, die übrigens Jedem auffallen müssen, der nur ein wenig weiß, was zu einem guten Schauspiel gehört. Lessing läßt eine Mutter im Sturm der Leidenschaften sagen: „Könnte ich Dir all meine Galle ins Gesicht speien." Der Verfasser der „Räuber" hat das Speien in Geifern verwandelt und legt die Redensart einem jungen adeligen Frauenzimmer in den Mund. Das heiße ich verbessern! „Aber das Stück hat doch gefallen, hat es denn gar keine Verdienste?" Das Gefallen beweist nichts; es hat gar manches elende Büchlein in Deutschland auf einige Zeit Glück gemacht; auch nach meinem Gefühle hat der Verfasser der „Räuber" sehr viel Genie; er faßt glücklich einen Charakter und weiß ihn mit Kraft darzustellen (und diese Eigenschaft mag sein Stück den Schauspielern angenehm gemacht haben), er hat eine hochaufliegende Imagination, er hat Witz, er studire einige Jahre die Menschen, mit denen er lebt, die Menschen im Shakspeare, er studire die deutsche Sprache und das Theater, und dann mache er Schauspiele! Wenn sie bei ihrer Erscheinung kein solches Aufsehen machen wie die „Räuber", so werden sie dafür desto länger gelesen werden. Welch Aufsehen machte Lenzens „Hofmeister"! Es gab Leute, die ihn über „Minna von Barnhelm" setzten und wer liest heute noch den Hofmeister? Warum das? Es fehlt dem Stücke nicht an schönen, noch weniger an starken Stellen, aber es ist kein schönes Ganzes. Die Schauspieler führten die Räuber in jetzt üblichen Kleidern auf, und nicht ganz mit Unrecht, da durch das ganze Stück die jetzigen Sitten herrschen, aber da doch auch vom Landfrieden gesprochen wird, wäre es besser gewesen, die Schauspieler hätten altdeutsche Kleider angezogen; mancher Ausdruck wäre dadurch mehr veredelt worden. Die wichtigste neue Vorstellung geschah am 27. Sept. „Otto von Wittelsbach" . . . .

So behandelte man die „Räuber" — „Otto v. Wittelsbach", heute eine sehr rare Erscheinung auf der deutschen Bühne, erhielt eine höhere Rangziffer.

Digitized by Google

Die letzte Saison des Kotzentheaters in Prag konnte wohl nicht besser geschlossen werden, als durch Aufnahme der „Räuber" ins Repertoire. Nach der Fastenzeit des Jahres 1783 begann eine neue Aera des Prager Theaters.

## III.

## Das Ende des Kotzentheaters und die Anfänge des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters auf dem Carolinplatze.

(Aufruf des Grafen Nostitz zur Förderung seines Unternehmens. — Versuche des Grafen, den Pachtvertrag bezüglich des Kotzentheaters zu verlängern. — Das Kotzentheater definitiv als Theatergebäude aufgegeben. — Die Vollendung des gräfl. Nostitz'schen Nationaltheaters auf dem Carolinplatze. — Eröffnung des Theaters am 21. April 1783. — Der Directionsausschuß Wahr, Bergopzoom, Hempel, Räder. — Bergopzooms Wiederkehr. — Gottlob Ludwig Hempel. — Räder. — Das erste Personal des Nationaltheaters. — Musikdirector Wenzel Praupner. — Abonnement und Repertoire. — Joseph II. in Prag und sein Verdammungsurtheil über das Nostitz-Theater, September 1783. — Graf Nostitz beschließt die Auflösung seiner Gesellschaft und übergibt Pasquale Bondini mit dreijährigem Vertrag sein Theater von Ostern 1784 in Pacht. — Abonnement für die Opern-Stagione 1783—4. — Schlechte Akustik des neuen Theaters. — Vorstellungen Wahrs gegen die neue Wendung der Dinge. — Wahr rangirt und mit Abfertigung entlassen.)

Während die deutsche Schauspielgesellschaft Wahrs im Solde des Grafen Nostitz im Kotzentheater spielte, nahm der Bau des neuen großen Schauspielhauses auf dem Carolinplatze seinen regen Fortgang. Der edle Begründer des Hauses, welcher im November 1782 zum Oberstburggrafen, somit zur ersten staatlichen Würde in Böhmen, erhoben worden war, verfolgte mit Eifer, anspornend und befeuernd die Fortschritte des Baues, und seine größte Sorge war es, daß das Theater nicht zur festgesetzten Zeit, im Frühjahre 1783, seinem Zwecke zugeführt werden könnte. Er hätte am liebsten bereits 1782 die Vorstellungen im neuen Musentempel begonnen, aber die Unmöglichkeit stellte sich bald heraus, und der Graf erließ, theils zur Entschuldigung dieser natürlichen

Digitized by Google

Verzögerung, theils zur Darlegung seiner von wahrer Kunstbegeisterung geleiteten Pläne einen Aufruf, welcher in mehr als einer Hinsicht bemerkenswerth ist. Er zeugt von dem edlen Sinne und Charakter, der Uneigennützigkeit und dem Opfermuthe des Grafen, von dem schönen Geiste, der in den Regierungsjahren Joseph des II. den Hochadel durchdrang, von dem deutschen National-Gefühle, das sich vor hundert Jahren, den Epigonen vielfach unverständlich, in der Aristokratie Böhmens regte. Böhmen war eines der „k. k. deutschen Erblande", und Prags Charakter als „deutsche Stadt", deutsch in der Gesellschaft, im literarischen und künstlerischen Leben, war unbezweifelt. Čechoslavisch war zwar die Mehrheit der Bevölkerung, aber das Deutsche war die Sprache der gebildeten Kreise, und nur ein kleines Häuflein von Gelehrten und Literaten suchte auf Hebung des slavischen Volksgefühls, auf Pflege der čechoslavischen Sprache, Reinigung und Veredelung derselben, Begründung einer modernen čechischen Literatur hinzuwirken, ohne sich jedoch jemals zu politisch-nationalen Phantasien und Tendenzen zu erheben, die später so mächtig zu Tage traten. Darum war der Appell, welchen Graf Nostitz in echtem deutschen Sinne an das „deutsche National-Gefühl der Böhmen" richtete, nur ein natürlicher Ausdruck des Denkens und Strebens jener Zeit, welche einem großen Theile der gegenwärtigen Generation des böhmischen Hochadels allerdings fremd und unbegreiflich geworden ist. Der Aufruf des Grafen Nostitz, welcher zu solchen Betrachtungen anregt, hatte folgenden Wortlaut:

„Unterzeichneter habe mich von dem Zeitpunkte an, da ich meinen jugendlichen Ausschweifungen entsaget, ganz dem Dienste meines Landesherrn, ganz dem Wohle meines Vaterlands gewidmet. Mit freier, unbefangener Stirne unterziehe ich diese Wahrheit der Prüfung meiner unparteiischen Landsleute. Das Wohl, die Sicherheit meiner Mitbürger, ist die Triebfeder meiner Theaterunternehmung. Dermalen stehen in Prag drey Theater offen, von welchen zwei auf meine Kosten spielen.*) Ich bekenne

*) Das Kotzentheater und die Sommerbude auf dem Carolinplatze. Auf der Kleinseite war das von Bondini besetzte Theater im gräfl. Thun'schen Palais auf dem Fünfkirchenplatze.

Digitized by Google

freimüthig, daß beyde schlecht und vielen Unbequemlichkeiten unterworfen sind, überlasse der gesunden Beurtheilung eines Jeden, ob das dritte hievon befreiet ist. Der Böhme, welcher Europa durchreiset, in jeder Hauptstadt ein prächtiges Schauspielhaus bewundert hat, muß bei seiner Nachhausekunft diesen großen Abstand mit betrübtem Gemüthe wahrnehmen. Wer in sein Gedächtniß die durch viele Jahre hintereinander gefolgte Impressarii zurückrufen will, wird finden, daß es größtentheils Ausländer waren, welche über kurz oder lang mit Schulden, Ansetzung armer Handwerksleute u. s. w. Bankerout gespielet. Auch der letzte, Karl Wahr, hätte durch die übertriebene Gewinnsucht des Bustelli und die ihm in Weg gelegten Schwierigkeiten, ohne meinen Beistand das nämliche, gewiß nicht verdiente Schicksal erfahren müssen. Diesem allen abzuhelfen und meiner Vaterstadt Prag, einer der größten Hauptstädte, auch in diesem Fache Zierde und Sicherheit zu verschaffen, habe ich mich entschlossen, auf meine Kosten, auf meine Gefahr ein ganz neues, mit allen erforderlichen Bequemlichkeiten versehenes Theater zu erbauen. Durch die allerhöchste Unterstützung unseres allergnädigsten Landesherrn sind die Hindernisse gehoben, mein Unternehmen aufgemuntert und den Musen ein anständiger Wohnsitz angewiesen worden. Mit welchem Eifer ich mir dessen schleunige Ausführung angelegen sein lasse, kann sich Jedermann durch eigene Beaugenscheinigung überzeugen. Die gute Lage meiner Vermögensumstände, welche ich Gott, meinem Vater und meiner eigenen Ordnung zu verdanken habe, wird mich bei dem Publico von dem Verdachte eines Eigennutzes oder Gewinnsucht lossprechen, und meine Denkungsart wirft mich nicht in den Haufen gewöhnlicher Impressarii zurück, welche mit Schmeicheln, Kriechen und Bücklingen Unterstützung und Schutz anzuflehen sich bestreben. Ich verehre das von Vorurtheilen und Leidenschaften freie Publikum, vom höchsten Adel anzufangen bis auf den letzten Handwerksmann herunter; ich liebe und fürchte es: aber weit entfernet, diesen strengen Richter auf was immer für eine Art bestechen zu wollen, erwarte ich mit ruhigem Selbstbewußtsein meiner rechtschaffenen Absichten seine Beurtheilung. Werde ich in dieser, in ihrer Art der ersten, ohne alle dermalen in Schwung gehende Subscription, aus Vaterlandsliebe gewagten Unternehmung unterstützet, so wird in kurzem die zur Zeit in Deutschland ganz vergessene Prager Schaubühne ein ganz anderes Ansehen gewinnen und gewiß den berühmtesten Bühnen zugezählet werden. So gerne ich bereits im heurigen Jahre dieses neue Theater zur wirklichen Eröffnung hergestellet hätte, so wird doch jeder Bauverständige dessen Unmöglichkeit von selbst einsehen. Werthe Landsleute! Messet mir die Schuld nicht bei, wenn wir noch dieses Jahr mit dem alten zufrieden sein müssen. Die nur allzubekannten, so vervielfältigten Steine des Anstoßes, die ich aus dem Wege habe räumen müssen, und deren Nichtigkeit bei angefangenem Baue klar am Tage liegt, erlaubten mir erst im Junio

Digitized by Google

des verflossenen 1781. Jahres Hand an das Werk zu legen. Ohne menschlicher Weise vorauszusehende Fälle ist die ganze Arbeit auf Ostern 1783 gänzlich zu Stande. Dieses Jahr also bitte ich noch um Geduld und Nachsicht; es ist ja doch besser, ein einziges Jahr zu warten, als gar keine Abänderung zu hoffen und beständigen Theaterkriegen Zeit seines Lebens ausgesetzt zu sein. Meinen vorgenommenen Plan will ich mit wenig Worten dem Publikum vor Augen legen. Wie hoch ist das Wienerische Nationaltheater unter dem Schutze Sr. k. k. Apost. Maj. emporgestiegen? Diesem erhabenen Beispiele haben alle deutschen Erbländer nachgeeifert; sollten wir Böhmen allein eine Ausnahme machen und weniger deutsches Blut in unsern Adern fühlen? Diesen Vorwurf zu vermeiden, wird das Nationalspektakel in unsrer Muttersprache mein Hauptaugenmerk sein. Hat dieses seinen guten Fortgang, so nehme ich keine Art von erlaubten Schauspielen, keine Sprache aus, wo ich dem Adel und dem Publicum auf sein Verlangen nicht mit vielen Freuden Genüge leisten will: nachdem ich aber allem Gewinn entsagt und von meinem ausgelegten Capital nur die landesübliche 4pCt. ziehen will, als kann man mir nicht zumuthen, ohne ausgewiesene Fonds auf Verlust und Geradewohl Ausländer zu verschreiben.

Non ego ventosae plebis suffragia venor,
Quid verum atque decens, curo, rogo et omnis in hoc sum.

Franz Anton Graf v. Nostitz u. Rineck.

Um für alle Fälle geborgen zu sein, ging der Plan des Grafen nun dahin, sich des Kotzentheaters wenigstens auf so lange Zeit zu versichern, als der Bau des neuen Theaters dauern würde, dann aber durch eine weitere Pachtung dieser Bühne dem neuen Institut jede wie immer geartete Concurrenz fernzuhalten. Schon im Mai 1781 hatte er deshalb Anstalten getroffen, um von der Stadtbehörde die Gewißheit zu erlangen, daß ihm, falls sein neues Theater im zweiten Pachtjahre des Kotzentheaters nicht fertig würde, das Kotzentheater auf die noch erforderliche Zeit zu den gleichen Bedingungen überlassen würde. Diese Zusicherung wurde ihm geboten, nachdem sich der Graf erboten, der Stadt für sein neues Theater jährlich 450 fl. Grundzins zu zahlen und ihr das Recht zugestanden hatte, im Kotzentheater ebenso an allen erlaubten Tagen spielen zu lassen, wie er im neuen Theater spielen würde. Im Mai 1782 bewarb sich der Graf darum, nach Ablauf seiner Pachtzeit „auf zwölf, fünfzehn oder auch mehre Jahre"

Digitized by Google

die Pachtung des Kotzentheaters zu erhalten. Er wies nach, daß er als „begüterter Insasse des Königreichs Böhmen" in jeder Hinsicht der Stadt mehr Zahlungsbürgschaft zu bieten vermöge, als ein anderer Pächter; er bot 450 fl. jährlichen Zins an, was mit 450 fl. Pachtzins für die Baustelle des neuen Theaters gerade so viel (900 fl.) Zins ergeben würde, als die Gemeinde bisher vom Kotzentheater bezog. Das Haus sei ihm im guten Zustande zu übergeben und von ihm und seinen Nachkommen in solchem Zustande zu erhalten. Dadurch, daß der Graf die vollkommene Instandhaltung des Gebäudes und der Decorationen auf sich nahm, konnte der Schaden, welcher der Gemeinde durch das eventuelle Unterbleiben der von ihr geplanten Licitation erwüchse, vergütet werden. Der Graf wies ferner darauf hin, daß in jeder anderen Hauptstadt der k. k. Erbländer nur ein einziges Theater bestehe, während in Prag drei bis vier nebeneinander existiren sollten. Den Einwurf, daß bei einer Concurrenz das Publicum besser bedient würde, wies er mit der Bemerkung zurück, daß dann z. B. auch „drei- bis vierhundert Pfuscher das Publicum besser bedienen müßten, als eine geringe Anzahl rechtschaffener Meister im Handwerk". Auch müßte es ihm schmerzlich fallen und muthe er seinem Vaterlande nicht den Undank zu, daß dasselbe ihn für seine Auslagen, für seine Mühe und die von ihm überwundenen Hindernisse „mit jedem Gott weiß aus welcher Ecken Europas vertriebenen Impressario compromittiren wollte".

„Da nun," schloß der Graf seine Eingabe an das Gubernium um Förderung seiner Bemühungen, „dieses Geschäft, welches bloß allein dahin abzielet, das Publikum mit den besten Schauspielen zu ergötzen, die auf gutes Glück herumziehenden Impressarien zu entfernen und die Altstädter Gemeinde vor allem Schaden und Verlust zu verwahren, füglicher durch eine eigens angestellte Commission als durch weitschichtige Correspondenz zu Stande gebracht werden kann, als bitte ein Hochlöbliches Landesgubernium, diese Commission zu ernennen."

Die Verhandlungen wurden von der Stadt mit großer Vorsicht geführt, und auch an guten Rathschlägen für den Grafen

Digitized by Google

fehlte es nicht.*) So rieth ihm Gubernialrath Baron Hennet in einem Privatbrief,**) wenn die Stadt mehr Pacht als 450 fl. fordern würde, möge er lieber der Stadt ein Anbot und zwar zum höchsten von 5000 fl. machen, damit das Kotzentheater ganz cassirt oder zu etwas anderem verwendet werde. Nur wäre auch auszumachen, daß Niemand Banden halten dürfe, damit nicht die daselbst abgehaltenen „kleinen Spectakel" dem großen Theater Eintrag thäten.

Inzwischen war die Commission, präsidirt vom Gubernial-Rath Philipp Grafen Clary, bestehend aus dem Stadthauptmann, dem Primator, zwei Beisitzern der Altstädter Wirthschafts-Administration und zwei Vertretern der Bürgerschaft, zusammengetreten. Die Stadtgemeinde war der Nostitz'schen Pachtung nicht abgeneigt. Sie erwog, wie viele Impresarii bereits im Kotzentheater Bankerott gemacht hatten; selbst der letzte emphyteutische Eigenthümer Bustelli, „der einzige ehrliche Mann, der bei Lebzeiten seinen Zins genau abgetragen", wäre ja, wie der auf seine Hinterlassenschaft gelegte Concurs beweise, nicht lange mehr im Stande gewesen, seine Verpflichtungen einzuhalten. Man zeigte sich deshalb bereit, auf die Proposition des Grafen, ihm das Kotzentheater ohne Licitation auf 15 Jahre pachtweise zu überlassen, einzugehen und verlangte zu dem vom Grafen angetragenen Zins von 900 fl. (für beide Theater) nur noch 50 fl. jährlich als Entschädigung für den Verlust, den die Stadt durch das Eingehen der „kleinen Spectakeln", Marionettenbanden u. s. w. auf dem Carolinplatz erleiden würde. Auch machte man dem Grafen den Vorschlag, das Kotzentheater lieber in Erbpacht mit denselben Bedingungen

*) Auch der dem Kotzentheater sowohl als dem neuen Nationaltheater benachbarte Carmeliterordens-Convent zu S. Gallus scheint bei den verschiedenen Verhandlungen mit dem Grafen Nostitz wegen der beiden Theater berücksichtigt worden zu sein; in den Acten des Nostitz'schen Archivs finden wir wenigstens die Patres Constanz als Prior und Guido als Subprior des genannten Klosters unter Jenen, welche sich zu äußern hatten. Kaiser Joseph hob das Kloster auf, die Kirche blieb als Pfarrkirche im Gebrauch.

**) Gräfl. Erwein Nostitz'sches Familien-Archiv.



Digitized by Google

wie Bustelli zu übernehmen, „damit die Stadtgemeinde beständige Sicherheit hätte und damit ferner alle Weitläufigkeiten vermieden würden, zumal der Graf und seine Erben der Gemeinde eine ungleich größere Sicherheit böten als andere Impressarii", die Bestimmung des Einkaufgeldes solle dem Grafen überlassen bleiben.

Schließlich kam es dennoch zu keiner solchen Einigung betreffs des Kotzentheaters. Unterm 1. Februar 1783 hatte das Gubernium der Stadtgemeinde „die von der Wirthschafts-Administration beschlossene licitando, Stuckweiß oder im Ganzen entweder käuflich oder emphitentischen Hintanlassung des Kotzentheaters" bewilligt und sich nur die Ratification des betreffenden Betrages vorbehalten. Die Ueberlassung an den Grafen Nostitz o h n e Licitation war also ausgeschlossen. Ueber einen an den Kaiser abgestatteten Bericht erfolgte allerdings eine allerhöchste Resolution, daß dem Altstädter Magistrat, da das Kotzentheater der Altstadt gehöre, allein das Recht zur Veräußerung mit oder ohne Licitation habe, doch dürfe das Kotzengebäude wegen Feuersgefahr nicht wieder zu Theaterzwecken benützt, sondern nur zu anderem Gebrauch verwendet werden. Damit waren die Verhandlungen mit dem Grafen zwecklos geworden, die Stadtgemeinde erwog den Umbau zum Zinshaus. Am 3. Juni erhoben denn auch schon die „Besitzer der gegen goldenen Rad und goldenen Stern gelegenen Gewölbe" Protest dagegen, daß sie bei der Veräußerung des Kotzentheaters „durch neue Bauart desselben in ihren bei der Hauptmauer des Hörersaales anstoßenden Vorsprungs befindlichen Gewölbern als ‚beati possidentes' gestört werden möchten". Sie beriefen sich darauf, daß sie 1753, um ferner im ruhigen Besitz ihrer Gewölbe zu bleiben, zum doppelten Zinse sich verpflichteten, und gaben nun der Besorgniß Ausdruck, daß durch Bauänderungen von Seite des neuen Käufers ihre Gewölbe einstürzen oder Schaden leiden könnten. Die Stadtbehörde versicherte die Petenten, daß solche Gefahren nicht beständen und daß dem neuen Käufer das Gebäude mit allen bisherigen Rechten und Gerechtigkeiten übergeben werde. Sollten sie trotzdem verkürzt werden, so stehe ihnen der gerichtliche Weg offen. In dem betreffenden

Digitized by Google

Berichte der Wirthschafts-Administration an die Stadthauptmannschaft vom Juli 1783 wurden auch mehrere Kauflustige erwähnt, welche für das Kotzengebäude 1000 fl. resp. 100 Ducaten, also unter dem Schätzungswerthe von 3300 fl. boten.

Dem Grafen Nostitz wurde übrigens das Kotzentheater nicht mehr gefährlich; es hatte seine Rolle ausgespielt, und kein verwegener Impresario fand sich, der das Kotzentheater übernommen hätte, nachdem sich stolz das „neue große und bequeme Nationaltheater" in nächster Nähe auf dem Carolinplatze erhob, und nur vorübergehend werden wir noch von diesem durch manche denkwürdige künstlerische That historisch interessanten Theatergebäude hören.

Mit großer Theilnahme hatte man im Inlande und Auslande der Vollendung des neuen Hauses entgegengesehen, und eine Menge von Gerüchten über die Art der inneren Ausstattung drang in die Oeffentlichkeit. Im Gothaer Theaterkalender pro 1783 findet sich hierüber folgende nicht uninteressante Mittheilung: „Das neue Theater wird zukünftige Ostern (1783) fertig. Es ist ein schönes, herrliches und bequemes Gebäude, macht seinem Erbauer in jedem Betracht die größte Ehre, da er keine Kosten spart, um Prag mit einem Theater zu versehen, das mit allen Theatern Deutschlands um den Rang streiten kann. Es enthält 52 Logen, zwei sehr geräumige Parterres und eine ebenso bequeme Gallerie. Die Decorationen malt Hr. Platzer, ein junger, verdienstvoller Künstler. Den Vorhang hat Hr. Jahn, hiesiger Historienmaler bereits verfertigt. Am Frontispitz des Gebäudes liest man schon die Aufschrift „Patriae et musis" 1781. Oben am Portal sieht man das Brustbild des Shakespeare und in den übrigen Verzierungen werden die berühmtesten Dichter angebracht." Die letztere Mittheilung berichtigte nun der Einsender im Nachtrage zum Kalender insoferne, als statt Shakespeares Lessings Brustbild gewählt worden sei. Graf Künigl, „einer der würdigsten und gelehrtesten Männer" der die Risse zum Bau gemacht hatte und denselben leitete, habe diese Aenderung veranlaßt, und Lessings wohl getroffenes Brustbild anbringen lassen. Die Genien, die dasselbe halten, seien von Alabaster, das Brustbild selbst vergoldet, und in der Rundung lese man die Worte: „Gotth. Ephraim Lessing". In den übrigen



Digitized by Google

Verzierungen wurden Brustbilder anderer Dichter und Schauspieler angebracht, als Goethe, Weisse, Lenz, Eckhof, Reichardt u. s. w.

Ueber ein weiteres Project berichtet eine in der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." von 1783 enthaltene „Anekdote". Darnach hätten zwischen die Logen Porträts der „Hausgenies", heimischer Gelehrter und Künstler, kommen sollen z. B. Spieß, Wahr, Stephanie junior u. s. w. Einige davon hätten auch bereits im Tempel der Musen paradirt, als Graf Nostitz ihrer ansichtig wurde. „Was sind dies für Leute," sagte er (so erzählt besagte Anekdote). „Wenn ich als der Stifter dieses Hauses irgendwo mein Porträt hätte hinflicken lassen, so würde man in 50 oder 60 Jahren sagen: dies sei der Erbauer des Theaters und so würde man mir verzeihen, aber die Herren da, nein, nein, laßt mich damit ungeschoren, macht mir Guirlanden daraus!" Und so sind in Kurzem die unsterblichen Genies in Guirlanden verwandelt worden . . . . Die Kosten des Theaterbaues wurden damals ziemlich allgemein mit 60.000 fl. beziffert. Im April 1783 rüstete man sich energisch zur Eröffnung der Bühne, das Personal der Wahr'schen Gesellschaft wurde einer gründlichen und umfassenden Reorganisation unterworfen und am 21. April (es war der Ostermontag des Jahres 1783) vollzog sich das lang erwartete Ereigniß der Eröffnung des neuen gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters. Die „Prager Oberpostamtszeitung" kündigte an diesem Tage den feierlichen Moment schwungvoll an.*) Sie schrieb:

---

*) In ihrem 29. Stück vom 12. April 1783 findet sich ein „ex consilio gubernii, Prag, 9. April 1783" datirtes „Avertissement" über die Zufahrt zum Nationaltheater", worin folgende Bestimmungen vorkamen:

„Zur Bequemlichkeit des Publicums und Vermeidung aller Unordnungen, wird Folgendes wegen des Zu- und Abfahrens in das Nationaltheater kundgemacht, wonach sich Jedermann zu achten wissen wird, und sich die im Gegentheil zugezogenen Unannehmlichkeiten selbst zuzuschreiben hat: Bei der Zufahrt müssen alle Wägen von der Karolinseite in das Portal fahren und wird keiner von der anderen Seite hinein gelassen. Die Kleinseitner und Altstädter fahren durch die Eisengasse gerade in das Portal. Die Neustädter, welche nicht durch die Eisengasse fahren wollen, nehmen ihren Weg durch die Perlgasse über den Kohlmarkt und können

Digitized by Google

„Heute wird das von Sr. Excellenz dem Herrn Oberstburggrafen Franz Anton Grafen von Nostitz auf eigene Kosten prächtig erbaute neue Theater eröffnet, und mit dem Meisterstücke von Deutschlands unvergeßlichen dramatischen Dichter Gotthold Ephraim Lessing Emilie Galotti eingeweihet werden. Der patriotische Stifter dieses nach seiner Anlage ganz herrlichen Musentempels hat nicht blos äußere Pracht des Gebäus, oder innern Glanz, Bequemlichkeit und Nettigkeit (für all welches zwar im Ueberfluß gesorgt ist) zum Gegenstand gehabt, folglich auch nicht blos zur Augenweide und Sicherheit des Publikums erbauet; sondern das Publikum soll vorzüglich eine gute Sittenschule haben, soll nebst dem Vergnügen zugleich Unterricht und Geistesnahrung daselbst finden. Deswegen sind zu der nunmehrigen Schauspielergesellschaft die besten, zum Theil allhier schon mit vielem Beyfalle bekannten Glieder verschrieben und engagirt worden. — Doch von all diesem und der übrigen vortrefflichen Einrichtung nach der ersten Production ein Mehreres. — Nur noch warmen Dank dem wohlthätigen Unternehmer für dieses Geschenk, von demjenigen Theile des Publikums, das Geschenke solcher Art zu schätzen und zu verehren gelernt hat, warmen Dank!"

Im 33. Stück der Zeitung vom 26. April 1783 findet sich der versprochene Bericht über die erste Aufführung im Nostitz'schen neuen Theater. Man war damals sparsam mit Zeitungsberichten, und nach unseren Begriffen ist es herzlich dürftig, was der Referent über ein solches Ereigniß meldet, über das man heutzutage Brochüren schreiben würde. Die „k. k. Oberpostamtsztg." meldet also de dato Prag, 24. April an erster Stelle:

„Am Montage also ward das neue Theater eröffnet. Der Zusammenfluß von Zuhörern aus allen Ständen war sehr groß, und doch herrschte durchgehends die beste Ordnung. Das Schauspielhaus war prächtig beleuchtet. Um 7 Uhr erscholl eine starke Simphonie mit Trompeten und Pauken. Als der Vorhang aufgieng, staunte alles verwunderungsvoll, und lauten Beyfall von allen Seiten zuklatschend, die herrliche Dekoration an. Sie ist von dem geschickten Pinsel des Herrn Platzers.*)

---

entweder durch die Kotzen und über den Tandelmarkt, oder längst dem St. Galliklosster um das Eck herum, als kämen sie von der Eisengasse, in das Portal fahren. Die leeren Wägen fahren ab in den Karolinplatz durch die Zeltnergasse oder gegen den Graben. Bey Eröffnung des Spektakels sind nur 3 Thöre beim Portal für die Eintretenden offen, und zwar das Mittlere für die Fahrenden, die 2 Seitenthöre für die Fußgänger. Zum Weggehen werden alle 9 Thöre aufgemacht. Bey der Abfahrt müssen alle Wägen von der Seite der silbernen Rose in das Portal fahren, und wird keiner von der anderen Seite hineingelassen."

*) Jos. Platzer, Sohn des berühmten böhmischen Bildhauers Ignaz Platzer, geb. 1752 zu Prag, hatte in Wien namentlich durch architektonische und theatral. Zeichnungen Aufsehen gemacht, so daß ihn Graf Nostitz 1781

Digitized by Google

Die Cortin hat Hr. Jahn meisterhaft gezeichnet. Ueber derselben ist Lessings Brustbild angebracht. Zwey Genius halten selbes, mit der Umschrift: Gotthold Ephraim Lessing. Das Spiel begann, und alles war zufrieden mit der Kunst der Schauspieler. Madame Borchers, unsere vormalige Frank, debutirte in der Hauptrolle als Emilie Galotti, und gewann allen den Beyfall, der ihrer Geschicklichkeit und Naivetät gebührt, sowie die übrige spielende Gesellschaft mit allem Beyfalle beehrt wurde."

Die Wahr'sche Gesellschaft war, wie schon bemerkt, für die Uebersiedlung in das neue Haus einer großen Reform unterzogen worden. Das Personal erfuhr große Veränderungen, und auch in der Leitung trat eine neue Organisation in Kraft. Der im „Gothaer Theaterkal." pro 1784 mitgetheilte Personalstatus des Prager Nationaltheaters führt als „Unternehmer" wie früher den Oberstburggrafen Franz Anton Grafen Nostitz an. Wahr findet sich nicht mehr als „Directeur" angegeben. „Die Direction", heißt es, „besteht in einem Ausschuße, dessen Mitglieder die Hrn. Wahr, Bergopzoom, Hempel und Räder sind." Dem gräflichen Unternehmer gegenüber fungirte zwar Wahr, dessen Contract als Principal ja weiter zu Rechte bestand, noch als verantwortliche Person, aber seine Wirksamkeit war durch Beigabe von drei Mitdirectoren erheblich eingeschränkt worden. Vom Personal waren das Ehepaar Koch nach Dresden, Mdlle. Abeck und Hr. Wieser nach Graz, die Herren Riedl und Czechticky, die Damen Riedl und Litter nach Petersburg (letztere starb bekanntlich auf dem Wege) abgegangen, die drei Damen Baumann und Dlle.

---

zur Anfertigung der Scenen und Decorationen für sein neues Theater nach Prag berief. Seine Arbeit fiel so vortrefflich aus, daß ihn Kaiser Joseph II., als er das Theater besichtigte, im Beisein mehrerer Herrschaften belobte, und beauftragte, auch für das Hoftheater zu malen. Graf Nostitz engagirte ihn als Theatermaler; im „Goth. Th.-Kal." pro 1784 ist sogar bei dem bloßen Verzeichniß des Prager Personals dem Namen „Platzer" das Lob beigefügt, er sei „ein junger, aber sehr geschickter Künstler, seine Decorationen machen die herrlichsten Wirkungen". Platzer schuf immer neue Werke auch für die öffentlichen und Privat-Galerien, wurde von Leopold II zum Hoftheatermaler, 1796 zum k. k. Kammermaler ernannt und starb 1810. Das „Wiener Schriftst. u. Künstl.-Lex. 1793" sagt, „seit der Hof Platzer zum Director der Theatermalerei ernannt habe, hätten die ganzen Decorationen eine andere Gestalt angenommen."

Digitized by Google

Grumann vom Theater geschieden. Geblieben waren vom Kotzentheater-Personal die Damen Körner, Merunka, Michaelis und Zappe, die Herren Brock, Körner, Merunka, Litter, Michaelis, Vetter, Wahr, Walter und Zappe. Neu waren Brandel (Sänger), Bergopzoom, Frankenberger, Hempel, Räder, Schmidt, Zuccarini, die Damen Borchers, Bergopzoom, Frankenberger, Mad. und Dem. Kalmes, Räder, Mdlle. Roberts (Sängerin).

Bergopzoom war, um ein beträchtliches berühmter noch als ehedem, wieder an die Stätte seiner einstigen Wirksamkeit zurückgekehrt, nachdem er in Wien nicht gefunden, was er gesucht, nachdem er dort eine Reihe künstlerischer Leidensjahre durchgemacht hatte. Die sensationelle Auszeichnung, welche ihm bei seinem ersten Auftreten in Wien zu Theil geworden war, der erste Hervorruf auf der Wiener Bühne, hatte ihm kein Glück gebracht, sondern nur eine Schaar von Neidern und Verfolgern geschaffen, denen er wohl durch seine Schwächen und seine bereits charakterisirte künstlerische Eigenart manch willkommenes Material zur Satyre und Persiflage bot. Namentlich die Machthaber der Wiener Bühne, die Mitglieder des Directionsausschusses, und unter ihnen in erster Linie der als Dichter und Schauspieler bekannte Stephanie der Jüngere, boten Alles auf, um den ihnen gefährlich erscheinenden Bergopzoom möglichst hintanzusetzen und von der Hofbühne abzudrängen. Bergopzoom hat das Martyrium seines ersten Wiener Engagements 1782, als er thatsächlich „hinausintriguirt" worden war, in einer eigenen Brochure — „Bergopzooms letztes Wort an das Wiener Publicum" — geschildert, welche damals großes Aufsehen machte. Er sagt darin: „Schon von dem Abende meines ersten Auftretens an, wo mir nach der Vorstellung Richard des III. die noch keinem Schauspieler zuvor widerfahrene Ehre, hervorgerufen zu werden, zu Theil wurde, und mich die Vorsteher des Theaters sowohl als die Herren Commissarien der niederösterreichischen Regierung zwangen, so abgemattet, entstellt und entkleidet, als ich mich nach Hause tragen lassen wollte, vor dem Publicum zu erscheinen, schon von diesem feierlichen Abende an hegte ich den stolzen Wunsch, mein übriges Leben dem Dienste des besten Monarchen, dem Vergnügen des großmuthvollsten Publikums aufzuopfern und ruhig und froh es unter seinem Schutze, in seinem Schooße,

Digitized by Google

in dem Schooße meines Vaterlandes, für das ich im 7jährigen Kriege gedient, gestritten und geblutet habe, zu beschließen; aber die Gnade des Hofes, die Achtung der hohen Noblesse, die Nachsicht der Kenner und der Beifall des Publikums weckten den Neid und die hämische Mißgunst so stark, daß sie mich solange drückten und neckten, bis sie mich aus dem Schooße meines Vaterlandes spielten und mich dem Dienste eines Monarchen und eines Publikums zu entsagen zwangen, unter dem und bei dem ich so gern mein Leben beschlossen hätte. Ich mag hier der niederträchtigen Kunstgriffe, durch die man mich in verschiedenen auswärtigen Journalen im wahren Pasquillentone herunterseţte und meine Ehre vor der Welt zu brandmarken suchte, in denen die unverschämte Frechheit stand, von der oben erwähnten Auszeichnung zu behaupten, sie sei erkaufte Kabale gewesen, Alles dessen will ich nicht erwähnen, noch, ob ich schon könnte, mit den Namen derer, die sich so herabwürdigten, dies Papier verunzieren; ich will ebensowenig all der Chicanen gedenken, denen ich durch die acht Jahre meines Hierseins ausgeseţt war und die jeden Anderen schon im ersten Jahre seines Engagements weggetrieben hätten . . ."

Bergopzoom begnügt sich, die Ursachen seiner Demission zu präcisiren. Dafür, daß er von Prag, wo er vortheilhafter und besser gestanden sei, mit all seinen Effecten auf seine Kosten ohne Reisegeld nach Wien gegangen sei, ein Warschauer Engagement mit 400 Ducaten und einer freien Einnahme abgelehnt habe, sei ihm für sein 4. und 5. Wiener Engagementsjahr eine freie Einnahme zugesichert, diese Zusicherung aber nicht eingehalten worden, mit dem Bedeuten, der Contract sei verloren gegangen und würde ihm auch nichts nützen, da Se. Majestät mit einem Unterthanen keinen Contract machen könne. Auf seine Beschwerde habe man ihn zur Annahme einer Entschädigung von 100 Ducaten beredet, die ihm aber nie ausgezahlt worden seien. Auch habe man ihn statt in die zweite, in die dritte Classe der Schauspieler verseţt, und erst der Kaiser seine Verseţung in die erste Classe befohlen, was den Neid gegen ihn noch mehr angefacht habe. Stephanie jun. habe ihn öffentlich beleidigt und öffentlich Abbitte thun müssen. Man habe ihn widerrechtlich mit Strafzahlungen belegt, ihm stets Zulage verweigert, „weil Se. Maj. wisse, daß er es nicht bedürfe". „Als ob man" — meint Bergopzoom — „durch List und Trug, durch Fressen und Saufen, durch Schulden-

Digitized by Google

machen und Leutansetzen und andere Niederträchtigkeiten allein Anspruch auf die Gnade des Hofes zu machen hätte!" Seit 3½ Jahren habe er nur Rollen bekommen, „die diese Mörder des Genies und der Talente entweder nicht spielen wollten oder kannten". Hilflos und krank habe man ihn liegen lassen, nur der Kaiser habe sich nach seinem Befinden erkundigt, und als er sich nach seiner Genesung bei dem Monarchen bedankt, ihm den Gebrauch von Bädern und Landluft angerathen. Als er aber von Baden zurückgekommen, sei er abgedankt gewesen, was allerdings abermals vom Kaiser rückgängig gemacht worden sei. Brockmann äußerte, „das Publicum Wiens sei unzufrieden mit ihm, er sei zum Gespött der Kinder geworden und Alles hätte schon längst die Lust verloren, ihn zu sehen". Nun gehe er, nachdem man auch zwei von ihm verfaßte Schauspiele abgelehnt, selbst, „weggeneckt und weggezehret", danke dem Wiener Publicum für den Beifall, den er nie erschlichen und erkrochen habe, und bitte es, keiner Verleumdung zu glauben; seine Verleumder überlasse er ihrer eigenen Schande. „Lebe wohl und vergiß nicht deinen dankbar ergebensten Bergopzoom!" — Mit diesen Worten schloß das Abschiedswort des „Weggeneckten" an das Wiener Publicum.

In den Berichten über die Wiener Wirksamkeit Bergopzooms kommt nun allerdings der Künstler übel weg. Der Verfasser der „Briefe über Deutschland" behauptet, Bergopzoom, „einer der größten Charlatans und zugleich einer der besten Schauspieler seiner Art" setze sich falsche Haare in die Frisur, die er sich in der Wuth ausraufe und handvollweise auf den Boden werfe. „Seine Wunden müssen wirklich bluten, und er soll in heftigen Leidenschaften sogar öffentlich auf dem Theater Blut gespien haben." Vollendete Schurken, blutdurstige Wütheriche waren seine Lieblings-Rollen. Man sagt, als Camillo Rota in „Emilia Galotti" habe er bloß durch fünf, sechs Worte das ganze Parterre schauern gemacht. In einer von Reichards „Theater-Journal für Deutschland" (Gotha, 22. Stück 1784) gebrachten „Charakteristik der Mitglieder der Nationalbühne in Prag", entwirft ein Correspondent folgende, ziemlich amusante Skizze der Künstlerschaft Ber-

Digitized by Google

gopzooms, der von Wien nach Braunschweig und von dort nach Prag gegangen war: „Hr. Bergopzoom (Tyrannen, polternde, rasche Alte) ist ein würdiges Mitglied der Kriegsrath Kranzischen Charlatanen, denn Charlatanerie, Saalbadereien, Grimsgrams, Hundekünste und Harlekinaden sind sein Hauptstudium; er ist und bleibt ein tragischer Don Quixote, kämpft als Richard III., wenn er Geister sieht, mit Windmühlen und zerret die arme Elisabeth herum, als wenn es eine Grasnymphe wäre. Mit der Natur lebt er in ewiger Fehde, sie flieht ihn, wie ihren ärgsten Feind, und wenn er spielt, so versteckt sie sich weinend hinter den Scenen. Seine Declamation ist falsch, so übellautend, daß ein Kenner, ein Mann, dem es um natürliches Gefühl zu thun ist, ihm den Rücken zukehren muß. Man hört von ihm nie eine kurze Silbe, alles wird gezogen, alles gedehnt und mit dem sogenannten Gewicht belegt: E—li—ja—beth, El—vi—ne. Zur Pantomime ist er geboren, denn jedes Wort wird von ihm zugleich dem Zuschauer vorpantominisirt; wenn er von durch—boh—ren zu reden hat, so bohrt er auf dem Theater herum, als wenn er die Scenen kitzeln wollte u. s. w. Er vergreift all seine Charaktere und spielt einen Schweizer in Schillers „Räubern" wie einen österreichischen Bauern, und wer wird nicht erstaunen, wenn ich sage, daß er auch als Schweizer in der Tracht eines österreichischen Bauerns auftrat! Es ist nicht meine Gewohnheit, Naturfehler zu rügen, sonst würde ich sein durch die Nase Schürfln tadeln, aber daß er schon so lange beim Theater ist, sich den Wiener Dialect nicht abgewöhnt hat und z. B. statt thun — than, statt Diener — Diéner sagt, ist unverzeihlich. Als Richard III. wurde er anno 1774 zu Wien herausgeklatscht, auch hier als solcher mit lautem Beifall aufgenommen, aber dies entkräftet mein Urtheil nicht, denn Vestris gefiel am Anfang in Wien nicht und am nämlichen Tage hörte ich im Theater einem Saltomortalisten „Bravo, fuora! göttlich!" zurufen. Ich rede reine, nackte Wahrheit, ich will ihn bessern, und wenn er besser memorirt, und sich an dem Dichter dafür, daß er ein Stück geschrieben, dessen Rolle ihm nicht in den Kopf will, nicht dadurch rächet, daß er extemporiret und durch Unsinn, den er spricht, das Stück spazieren schickt, wenn er — sage ich — den Flitterprunk fortwirft, wenn er Natur studiren lernet, so will ich der erste sein, der sagt: er ist ein guter komischer Schauspieler, denn das kann er, wenn er will, werden. Er hat Anlage dazu, und zeigt sich darin auch zu seinem Vortheile, aber Richard u. s. w. soll er nicht spielen, denn — eine sehr kleine Ursache — er wird sie nie gut spielen, und, Ehre, dem Ehre gebührt, auch sein Zerren und Zieren der Worte verdient Entschuldigung, denn ich habe schon oft bemerkt, daß er immer auf Succurs des Soufleurs wartet, den er denn auch, wenn das Extemporiren auch nicht mehr anschlagen will, mit flehenden und höchstsuchenden Augen ansieht."

Digitized by Google

Wie ehedem unter Brunian, so fungirte Bergopzoom*) nun neben Wahr als Mitdirector in Gemeinschaft mit Hempel und Räder. Gottlob Ludwig Hempel, sein bedeutendster College,

*) Als Bergopzoom nach einjähriger Thätigkeit 1784 wieder von Prag schied, übernahm er die Direction des Brünner Theaters als Nachfolger Waizhofers, den ein von seiner Frau provocirter Theaterscandal unmöglich gemacht hatte. Hr. Waizhofer wurde nämlich als der ärgste Tyrann gegen seine Mitglieder geschildert, seine Gemalin aber hatte sich zur „Universal-Actrice", „Alles-Spielerin", aufgeworfen. Im Publicum gährte es, und ein unbesonnener Schritt der Dame brachte die Bombe zum Platzen. Sie trat eines Tags in einer weder ihrer Stimme noch Kunst angemessenen Operettenrolle auf, und ein Pfiff ertönte. Mad. Waizhofer trat ans Orchester, unterbrach die Musik und sagte, sie wolle jetzt nicht singen, weil sich im Parterre ein Gimpel hören lasse. Das Publicum war wüthend, man pfiff im Chore und „gab Madame zu verstehen, daß lieber Alle Gimpel sein wollten, als daß Madame in dem Ohre eines Einzigen als Sängerin gelten sollte. Sie wurde solenn vom Theater fortgepfiffen". Da seine Frau sich nicht mehr auf die Bühne getraute, demissionirte Waizhofer und Bergopzoom erhielt gegen eine Ablösungssumme von 4000 fl. die Brünner Bühne. Er erhielt zugleich ein Privilegium auf 6 Jahre für diese Bühne und die übrigen mährischen Städte. Im Fasching 1785 brannte das städt. Theater in Brünn ab, der Gouverneur Graf Cavriani und die mährischen Stände ließen das Haus neu und prächtig aufbauen, aber im nächsten Fasching brannte es abermals ab. Sehr erschüttert, verließ Bergopzoom Brünn und übernahm mit einer Subvention von 14.000 fl. die Lemberger Bühne auf 6 Jahre. Indeß hatte über Wunsch des Kaisers Brünn abermals sein Theater erbaut; die Stadt übernahm es selbst, Bergopzoom wurde als ständischer Beamter und artist. Leiter in Eid und Pflicht genommen und als Director sowie Mitinteressent zum 4. Theile angestellt. In Brünn gründete er am 1. April 1787 auch eine Pensionsanstalt. 1791 kehrte er an das Wiener Hof- und Nationaltheater zurück (nach dem Goth. Theat. Kal. pro 1790 hätte er 1789 wieder der Wahr'schen Gesellschaft in Prag angehört), ohne es zu seiner früheren Beliebtheit und Bedeutung zu bringen. In seiner Vaterstadt, im sogenannten „Schubladkasten" auf der Freyung, wo Bergopzoom in angenehmen pecuniären Verhältnissen gelebt hatte, beschloß er als Hofschauspieler am 12. Jäner 1804 seine irdische Laufbahn. (Eine krit. Abhandlung über seine Leistungen findet man in „Zusätze und Berichtigungen zu der Galerie der deutschen Schauspieler und Schauspielerinen von Schink, Wien 1783. Von seinen Schriften seien erwähnt das Vorspiel „Die Zeit" (1767)

Digitized by Google

war 1746 zu Merseburg geboren, hatte 1768 sein erstes Debut absolvirt und sich bald in der Theaterwelt sowohl als Theoretiker wie als Praktiker einen großen Namen gemacht. Nach Prag kam er von der Bondini'schen Gesellschaft in Dresden. Hempel hatte das interessante Schicksal, seinen schönsten Nekrolog zu erleben. Im Jahre 1776, als er von der Seyler'schen Truppe schied und zur Bondini'schen übertrat, hatte sich nämlich das Gerücht von seinem Tode verbreitet und Schink widmete ihm im „Goth. Th.-K." pro 1777 einen überschwänglichen Nachruf. „Viel verliert die vaterländische Bühne an ihm," ruft Schink, „was konnte er noch thun! Wie weit hat er es in einem Zeitraum von acht Jahren, die ganze Spanne seiner theatralischen Laufbahn, gebracht!" . . . Hempel hatte den bedeutendsten Schauspielgesellschaften Deutschlands, der Seyler'schen, Ackermann'schen, Döbbelin'schen und Bondini'schen angehört, in den hervorragendsten Städten des Reiches mit Erfolg gespielt. Sein Carlos in „Clavigo", Theophan in Lessings „Freigeist", Andre im „Galeerensclaven" u. s. w. wurden besonders gerühmt. Schink sagt begeistert, in allen seinen Rollen sei er „ganz Empfindsamkeit, Gefühl und Natur, ganz Schmerz, ganz Freude gewesen, habe einen durchdringenden Verstand gezeigt, den Conversationston erlernt und an den Höfen von Berlin, Braunschweig, Gotha und Dresden als vortrefflicher Schauspieler Anerkennung gefunden. In Dresden habe er den fehlenden Geschmack im ernsten Drama eingeführt. „Was hätte er noch thun können," klagt Schink in seinem verfrühten Nekrologe, „da unsere Theatralepoche beginnt deutscher zu werden, jetzt da der guten dramatischen Dichter mehr werden und wahre Menschensprache an die Stelle der Declamation tritt!" Die Urtheile über seine Künstlerschaft differiren übrigens einigermaßen. Einige fanden,

die Lustspiele „Der Officier" (1768, Wien), „Die Sitten der Zeit" (1770, Wien), „Der Spieler" (nach dem Franz., 1773, Wien), „Der Universalerbe" (nach dem Franz., Wien 1774), „In der Noth lernt man die Freunde kennen" (1776), „Der Zerstreute" (nach dem Franz., 1775), das Trauersp. „Die unglückliche Heirath" (1769), das Gelegenheitsstück „Der Greis" (am Namensfest der Kaiserin Maria Theresia, Wien 1771) u. s. w.

Digitized by Google

er sei in der Theorie besser als in der Praxis, leiste als Schriftsteller*) mehr denn als Schauspieler. Das „Goth. Theaterjournal" schreibt über ihn in jener Periode, in welcher wir ihn eben vor uns sehen: Hr. Hempel, in seinem Fache ein großer, ein vortrefflicher Acteur. Gutes, ächtes und naturvolles Spiel. Es ist der Mühe werth, ihn als podagraischen Alten zu sehen. Kleidung, Gang, Stellung, Sprache, Alles harmonirt und ist lieblich anzusehen; aber zärtliche Alte, besonders im Trauerspiel, spielte ich nicht, wenn ich Hr. Hempel wäre; er verdirbt sie nicht, aber er ist in diesem Fache nicht groß, nur mittelmäßig.**)

Der vierte der Mitdirectoren, Hr. Räder, spielte „große Bediente, Bauern und dumme Rollen". Auch er war von der Bondini'schen Gesellschaft zur gräfl. Nostitz'schen nach Prag gekommen und vermöge seiner Bühnen-Erfahrung zum Mitglied des Directionsausschusses ernannt worden. Mit der Bondini'schen Gesellschaft war er schon 1782 in Prag und fand damals von Seite eines Correspondenten nicht eben viel Anerkennung. „Hr. Räder spielt Bediente," hieß es damals, „aber nicht so gut, wie wir sie zu sehen gewohnt sind. Seine unverständliche Sprache — er lispelt und schnarrt, beides in ziemlich hohem Grade — mag wohl mit Schuld sein, daß er uns nicht gefällt. Aber er hat auch nicht die gehörige Munterkeit im Spiel. Kurz, der Mann ist in seinem Fache nicht für unser Publicum. Uebertreibung taugt nicht, aber zu nachlässiges Spiel ebensowenig." Das „Goth. Theater-Journal" zeichnet ihn in der Charakteristik des Prager Personals von 1783—4 folgendermassen:

„Schade, daß die Natur dem Manne so wenig mütterliche Gaben verliehen, darum doppelter Ruhm für ihn, daß er seine Kunst vollkommen studirt, bei all seinen Naturfehlern doch Bediente richtig, und wenn man von seiner kreischenden Sprache absieht, auch gut spielt. Kurz, er versteht, was er spielt, und weiß, wie er sprechen soll, und so schließe ich, daß er ein guter Theoretiker sei."

---

*) Hempel schrieb u. A. ein Schauspiel „Die Inskas", „Carl und Luise" (Tr.), „Hans kommt durch seine Dummheit fort" (L.), „Das Winterquartier" (nach Goldoni) und mehre ihrerzeit beliebte Romane.

*) Wir begegnen Hempel noch als Mitglied der Bondini'schen Truppe in Prag, in deren Verbande er auch bei seinem Tode (1786) stand.

Digitized by Google

Die übrigen Mitglieder der Bühne in dieser Periode — das erste Personal des deutschen Landestheaters — seien (wenn sie auch zum Theil bereits bekannt sind), hier in der Hauptsache nach der mehrerwähnten Charakteristik des Gothaer Journals, die recht amusant gehalten ist und doch zumeist gerecht scheint, gezeichnet:

Hr. Brandel singt Alte, ist ein guter theatralischer Sänger, macht keine künstlichen Wendungen, aber besitzt Festigkeit, singt rein, vernehmlich, angenehm und fließend. Acteur ist er nicht, aber, lieber Himmel, wie viel gibt es denn Sänger, die auch zugleich Acteurs sind? (Brandel Christian, geb. um 1750 zu Prag, war 1770 Tenorist bei den Kreuzherren zu Prag, ging 1783 als 1. Sänger zum Theater, kam 1790 nach Berlin, 1793 nach Hamburg und war da wie dort ein Liebling des Publikums; gest. 27. Juli 1795 zu Frankfurt a. M.)

Hr. Brock zeigte sich in einigen kleinen Liebhabern zu seinem Vortheile und gab gute Hoffnung für die Zukunft. Ich zweifle aber, daß er hier weiter rücken wird, denn ihm werden sehr kleine und oft gar anfangende Bedienteurollen zugetheilt.

Hr. Dieſtler reist, um sich zu bilden, ist noch sehr jung, trat hier als Hamlet auf, den er sonst bei der Müller'schen Kindergesellschaft in Wien mit Beifall spielte. Ja, lieber Gott, als Kind betrachtet, spielt er gut, aber als Mann, als Mann, der er jetzt doch hoffentlich sein oder werden will, soll er den Hamlet nicht spielen! Welche erstaunende Kenntniß, welch Studium erfordert die Rolle eines Hamlet, und ein Hamlet, der nachbetet, was er auswendig gelernt hat, hört auf, Hamlet zu sein! Uebrigens kann Hr. Dieſtler ein guter Schauspieler werden; er hat Anlage und scheint sich Mühe zu geben." (Dieser Dieſtler war wohl identisch mit Jos. Anton Thomas Dieſtler, geb. um 1760 zu Wien; er debutirte 1782 und betrat zwei Jahre später als Rainald im „Argwöhnischen Ehemann" die Bühne zu Berlin. 1787 verließ er dies Engagement, wirkte noch an verschiedenen Theatern und † 1798.)

Hr. Frankenberger singt komische Alte, läßt sich als Liebhaber brauchen und leistet, was er leisten kann. Seine Stimme wäre so übel nicht, aber — aber — doch ehe ich mit meinen Abers erscheine, will ich ihn erst bitten, rein deutsch zu lernen." (Vielleicht identisch mit Franz Frankenberg, geb. 25. Juli 1760 zu Salzburg. Er studirte, wissenschaftlicher Thätigkeit zugeneigt, in Wien, wo Joseph II. sein musicalisches Talent und seine schöne Baßstimme bewunderte und ihn zur Ergreifung des Theaterberufs ermunterte. Er debut. 1779 in Wien als Jermis („Jahrmarkt"), ging 1781 zu Bellomo nach Weimar, wo er 9. Oct. als Azor

Digitized by Google

debut., verließ Ende März 1785 Weimar und wurde 1788 nach Berlin engag., wo er 10. Sept. 1789 †. Er war mit einer geschätzten Schauspielerin, geb. Castelli, vermählt. Besonders gerühmt wurde sein Osmin, Dr. Bartolo, Doriſt („Baum der Diana"). Während seiner kurzen Bühnenwirksamkeit zählte er zu den ersten Sängern der deutschen Bühne. — Reden, deutsches Bühnenlexicon.)

Hr. Körner „ist von Mutter Natur mit Gaben zum komischen Fach nicht stiefmütterlich beschenkt, aber er memorirt schlecht, studirt seine Rollen nicht und spielt darauf los, es mag wohl oder übel gerathen, das ist seine geringste Sorge. Sein Dialect ist böhmisch. Niedrige Juden spielt er gut und mit Beifall." (Körner war ein alter Bekannter der Prager, dessen wir schon gedacht haben, seine jedenfalls bedeutendere Frau kennen wir ebenfalls.)

Nicolas Körner (der Sohn des Vorstehenden), „ein Knabe von acht Jahren, spielt Kinderrollen, zeigt so viel Natur und Empfindung wie seine Mutter (die beliebte Mad. Körner). Den York in Richard III. spielt er nie, ohne selbst dabei zu weinen, so auch das Kind im „deutschen Hausvater". Seine Sprache ist vernehmlich, den Edelknaben von Engel spielt er so, wie ich ihn noch nie spielen gesehen; er ist ganz der kindische Knabe, ganz Natur, nichts übertrieben, und macht seinem Lehrmeister Wahr alle Ehre. Wenn er mit dem Alter so zunimmt, so kann er ein großer, beinahe wollte ich sagen, der größte Schauspieler Deutschlands werden."

Hr. Litter (seit Jahren in Prag und schon erwähnt), „spielt" — so heißt es in der Charakteristik — „Alte und spielt sie auch nach dem lieben Schlendrian handwerksmäßig fort. Beinahe möchte ich es ihm als einen Fehler anrechnen, daß er seine Rollen zu gut kann, denn er betet sie wie ein Schulknabe die zehn Gebote herunter, und doch sieht man ihn in trockenen, ganz von Leidenschaft befreiten Rollen gern. Mehr Feuer, mehr Abwechslung, mehr Studium und es könnte werden."

Hr. Mernuka „spielt unbedeutende Rollen unbedeutend".

Hr. Michaelis „ist ein guter Schauspieler, der überall seine Gage verdienen und bei jedem Theater brauchbar sein wird. Er spielt einen Marinelli gar nicht übel, einen Carlos gut, und den Hauptmann Flamstein in „Wölfe unter der Herde" vortrefflich. Das Fach der intriguanten spitzbübischen Rollen, besonders wenn sie nicht als redliche Männer scheinen sollen, ist sein Hauptfach. Keine Rolle davon wird er verderben".

Hr. Schmiedt, „ein guter Alter im Singspiel, ein vortrefflicher Deutschfranzose im Lustspiel. Seine Stimme will eben nicht viel sagen, aber er weiß sie geltend zu machen und gefällt dem Zuschauer besser als Mancher, der aus seiner schönen Stimme nichts zu machen weiß. Er ist eines von denen für einen Impressario einträglichen Subjecten, die zugleich

Digitized by Google

im Singen und Lustspiel zu brauchen sind und in beiden den Zuschauer befriedigen. Er hat sich auch im tragischen Gebiet bewegt, aber den Prinzen in „Emilia Galotti" schlecht gespielt."

Hr. Spieß (der Theaterdichter und Schauspieler), „ist ein Liebling der Mutter Natur. Seine Trauerspiele sind rührend, seine Lustspiele unterhaltend, sein Dialog so der Natur getreu, daß man darüber vergißt, im Theater zu sein. Als Schauspieler hat er auch seinen Werth. Den alten Grafen Moor in Schillers „Räubern" und den schüchternen Liebhaber im „fürchterlichen Obristen" spielt er gut".

Hr. Vetter „spielt alte, verliebte Gecken, Notarien, Ehrenprocurators recht artig und gut; der alte David in den „Räubern" ist seine vorzüglichste Rolle, und diesen spielt er zum Entzücken. Er läßt sich auch im Tragischen gebrauchen .... Je nun, und spielt manche Rolle mit Empfindung."

Hr. Wahr, „ein Acteur, den jede gute Bühne als ihren Roscius verehren wird! Als Held, als edler Vater, als Staatsmann und Soldat gleich groß, gleich vortrefflich! Ich möchte fast behaupten, daß er der einzige Schauspieler ist, der den noblen, edlen Mann, den Mann von Geburt und Erziehung mit all dem erforderlichen Anstand auf der Bühne vorstellt. Ich habe schon Deutschlands größte Schauspieler z. B. einen Staatsmann spielen gesehen, habe ihr gutes, natürliches Spiel bewundert, aber wenn ich ins Detail ging, immer befunden, daß sie nicht den noblen edlen Staatsmann, sondern den braven, redlichen Kaufmann spielten. Herrn Wahrs vorzüglichste Rollen sind Räuber Moor, Lear, Herzog Norfolk in „Maria Stuart", Essex, deutscher Hausvater, Agenor im „Triumph der guten Frauen", Tellheim in „Minna", Bischof von Lisieux, Fürst im „Edelknaben", Medon u. s. w. Rollen, die ins Niedrigkomische fallen, soll er nie spielen; er kann seinen edlen Anstand nicht verbergen, denn dieser scheint überall durch; er spielt sie auch selten und vielleicht auch dann nur aus Noth. So groß dieser Mann auch scheint in seiner Kunst, muß ich dennoch sagen, daß er sich immer noch zu vervollkommnen sucht, sein Spiel rückt täglich der Natur näher und diese wird zu seiner vertrautesten Freundin. Auch als Director einer Gesellschaft zeigte er sich durch vier Jahre sehr zu seinem Vortheile, sein Fleiß, sein Eifer, die Zuschauer stets mit neuen Stücken zu unterhalten, war unermüdet, die ganze Stadt wird dies bestätigen und meiner Meinung sein, wenn ich sage, daß dem jetzigen Ausschusse dieser Fleiß, dieser Eifer mangelt, denn dieser — damit ich meinen Satz gleich beweise — hat uns seit Ostern, also in 5 Monaten noch kein neues Trauerspiel sehen lassen.*)

*) Von Wahrs Bühnenschriften wurden bekannter die Lustspiele „Uebereilung aus Pflicht" und „Die Freunde".

Digitized by Google

Hr. Walter singt einen schönen, reinen Tenor, aber spielt steif und erbärmlich.

Hr. Zappe „spielt schlechte Rollen äußerst schlecht, treibt mit der Geduld und Großmuth der Zuschauer ordentlich Spott, denn er kann nie ein Wort von seiner Rolle, verkehrt, wenn er auch Jemanden nur anzumelden hat, wenigstens den Namen".

Hr. Zuccarini, „ein guter Acteur, seiner Figur nach zum Liebhaber geschaffen. Sein Spiel ist naturvoll und seine Action selten übertrieben, aber er spricht einen tiefen, tiefen Baß, der Liebhaberrollen unmöglich paßt. Diese Baßstimme macht ihn sehr oft unverständlich und hat er noch den Fehler, daß er die ersten Worte der Rede zwar ziemlich ausspricht, die anderen aber verschluckt. Schade um den hoffnungsvollen Mann! Wäre es denn nicht möglich, daß er wenigstens alle Worte gleich ausspricht? Wenn er sich dessen befleißt, kann er ein guter, ein herrlicher Acteur werden. (Zuccarini machte wirklich Carrière: wirkte in Hamburg, wo er 1787, am 15. Mai das Object eines großen Theaterscandals wurde, der aber zu seinen Gunsten ausfiel, wurde 1792, nachdem er sich unter Schröder zu einem Schauspieler ersten Ranges gebildet, Mitglied des Münchener Hoftheaters. Schink schilderte ihn in seiner „Galerie" folgendermaßen: „Ein wohlgewachsener Mann, der viel Talent verräth; sein Anstand und ganzes Betragen hat viel Edles und Großes, seine Stellungen sind gewählt und malerisch, seine Aussprache aber zu hurtig und undeutlich; rasche und wilde Rollen sind sein Fach . . .")

Von den Damen verdient nicht allein dem alphabetarischen sondern auch dem künstlerischen Range nach Mad. Catharina Bergopzoom-Leitner, die Primadonna des deutschen Singspiels, obenan genannt zu werden. Catharina Leitner ist uns schon wiederholt begegnet (s. auch 1. Band S. 334); sie war bekanntlich schon Primadonna der italienischen Oper in Prag unter Bustelli, hatte dann in Wien in der seriösen und Buffo-Oper gewirkt und sich 1777 mit Bergopzoom vermählt. Obwohl noch nicht dreißig Jahre alt, hatte sie seit der Zeit ihres ersten Prager Engagements wohl infolge ihrer zahlreichen Wochenbette an ihrer Stimme wesentliche Einbuße erlitten, wurde aber nichtsdestoweniger vom Publicum sehr geschätzt. Der scharfe Kritiker des Gothaer Theaterjournals läßt ihr weniger Gnade widerfahren. Er schreibt:

„Madam Bergobzoom (Erste Liebhaberin im Singspiele), hat mit Veränderung ihres Namens auch ihre Stimme verloren. Als Made-



Digitized by Google

moiselle Leitnerinn unter dem Namen Schindler war sie eine vortreffliche italienische Sängerin, der man hier, in Wien, zu Venedig und London — Beifall zuklatschte, aber als Mad. Bergobzoom ist sie nur eine mittelmäßige Sängerin, an der man nichts weiter als eine gute Methode bewundern kann. Sie steigt höchstens noch bis ins F und oft mißglückt ihr auch das, und wagt sie sich noch weiter, so bringt sie bloß Mißtöne herfür, die einem musicalischen Ohr unausstehlich sind. Sie trat heuer bei Eröffnung der Bühne als Kalliste in der Oper „Robert und Kalliste" auf und mißfiel. Sie sprach so leise, daß es dem Zuschauer und selbst denen, die mitspielten, ein unauflösliches Räthsel blieb, ob sie deutsch, italienisch oder kamtschatkisch sprach. Sie spricht nun deutlicher und vernehmlicher, aber, lieber Gott! wenn lange, anhaltende Pausen, ein gravitätisches Wegwerfen der Hand, eine gezogene, schleppende Sprache zu einer guten Schauspielerin gehört, so ist sie unstreitig eine unserer ersten Actricen. Ueberdies spricht sie den gemeinen Wiener Dialect, und wie dieser im Munde einer Julie klingt, mag sich jeder Kenner selbst denken."

Catharina Bergopzoom mußte sich, nachdem sie sich noch im Kozeluh'schen und Myslivecek'schen Opern ausgezeichnet hatte, ihrer zerrütteten Gesundheit wegen zurückziehen und beschloß schon am 18. Juni 1788 in Prag im Alter von nur 33 Jahren ihr Leben. Der Prager Adel hatte sich beeifert, ihr in ihrer Todes-Krankheit alle möglichen Erleichterungen zu gewähren, und die Theilnahme an dem Leichenbegängniß der unglücklichen Frau, welche eilf Söhne hinterließ, war allgemein.

Vom weiblichen Schauspielpersonale erwähnen wir zunächst Caroline Nanette Borchers, verwitwete Frank, geborene Spaz, die uns ja schon als Mad. Frank zu Brunians Zeiten begegnet ist. Sie hatte seit ihrem Abgange von Prag den Ehebund mit David Borchers geschlossen und damit eben keinen Treffer gemacht. Borchers (geb. 1744 zu Hamburg), war wohl einer der angesehensten Schauspieler seiner Zeit, ein Genie, aber auch ein Spieler bis zur Raserei, der im Stande war, seine Frau auf eine Karte zu setzen. Seine Frau war, wie ein die deutschen Bühnen bereisender Kunstverständiger 1779 in der „Berl. Lit.- und Th.-Ztg." mittheilt, in Mannheim als Ariadne der Ehre eines Hervorrufs theilhaftig geworden. Der Reisende sah sie in Frankfurt in derselben Rolle, meint aber, sie habe eine zu schwache

Digitized by Google

Brust für heftige Stellen, quicke dann entsetzlich und habe auch ein schlechtes Spiel mit der Hand. Mad. Borchers spielte bekanntlich bei der Eröffnungsvorstellung des neuen Theaters die Emilia Galotti; bei dem Kritiker des Gothaer Journals findet sie auch nur bedingte Anerkennung. Er meint:

„Mad. Borchers (Erste sanfte Liebhaberinen im Lust- und Trauerspiele), spielt duldende, leidende Mädchen, die ganz ohne Affect und Leidenschaft sprechen, gut, ist übrigens auch eine brauchbare und gute Schauspielerin, aber ihr Fach ist äußerst eingeschränkt. Muß sie in ihrer Rolle stark und heftig empfinden, so wird ihre Stimme schreiend, kreischend, unangenehm, ja gar unverständlich. Möchte doch jeder Schauspieler und jede Schauspielerin allezeit und immer erwägen, daß man Leidenschaft und Affect nicht durch kaltes Geschrei ausdrückt! Dies sei dem Ruhme der Mad. Borchers unbeschadet, gesagt, sie wird fast ganz tadelfrei sein, wenn sie sich nie aus ihrem Fache herauswagt, in humoristischen Rollen nicht kalt agirt, heftige entweder gar nicht übernimmt, oder wenigstens Affect nicht durch kaltes Geschrei ausdrückt. Ihre Action ist übrigens gut und den Worten angemessen. Ihre Sprache ist rein.*)

Die übrigen Damen des Personals stellen wir hier nach der Charakteristik des Gothaer Journals vor:

Mad. Kalmes „spielt komische Mütter, aber ums himmelswillen, nur ja nichts Anderes, ja keine Frau Wills in der Feuersbrunst; ihre Action ist dann steif, ihre Declamation schmeckt nach Haupt- und Staatsactionen. Das alte Fräulein in „Liebe wirkt Alles", spielt sie nicht so übel, aber die Frau v. Schmerling in „Sechs Schüsseln" desto schlechter".

Mademoiſ. Kalmes d. ältere, „singt nicht übel, und da sie eine Anfängerin ist, muß man sie aufmuntern".

Mademoiſ. Kalmes d. jüng., „verspricht in der Zukunft sehr viel, singt recht artig und als Kind betrachtet, recht gut. Hr. Schmied, der ihr Lehrmeister ist, macht sich durch sie Ehre und verdient deßwegen den Dank des Publikums". (Im „Goth. Th.-Kal." wird bemerkt, sie sei erst 9 Jahre alt und singe bereits die schwersten Bravourarien mit äußerster Leichtigkeit.)

*) Mad. Borchers schied 1784 wieder von der Prager Bühne und wurde eine der geschätztesten Schauspielerinen des Hamburger Theaters, wo sie am 10. März 1786 als Charlotte in „Weibliche Betrüger" zum letzten Male auftrat. Sie starb am 17. Dec. desselben Jahres in Hamburg. Das Todesjahr ihres Gatten wird verschieden angegeben. Nach den Einen starb er 1807, nach Anderen 1796 als Mitglied des fürstl. Württemb. Theaters zu Karlsruhe in Schlesien.



Digitized by Google

Mad. Körner, seit Jahren der Stern der Prager Bühne (Erste Liebhaberinen von Bedeutung im Lust- und Trauerspiele, Heldinen und junge Frauen), ist keine gute, keine brauchbare, sondern eine vortreffliche, eine seltene Schauspielerin. Immer des Dichters Original, nie eine Copie, ganz Orsina, ganz Elisabeth, ganz Medea! Ihr Spiel ist das Spiel der Natur und Wahrheit; ich sah sie den nämlichen Tag Medea und Marie v. Beaumarchais, einen anderen Ariadne und ein einfältiges Mädchen aus dem Manuscript „Gesellschaft ist nothwendig" spielen, und Trotz sei dem geboten, der in denen zwei so verschiedenen Rollen die nämliche Person gemuthmaßet hätte, so ganz hat sie die Gabe, sich augenblicklich in die Lage ihrer Rolle zu versetzen, Gang, Geberde, Miene und Sprache, alles ist ganz in ihrer Gewalt. Als der Liebling des Publicums spielt sie fast alle Tage, und dieses mag selbst entscheiden, ob sie in 5 Jahren nur eine einzige Rolle mittelmäßig gespielt habe. Wenn ich an ihr etwas tadeln muß, so ist es ihre zu große Bescheidenheit, daß sie itzt nicht mehr naive Rollen und Bauernmädchen spielt, ein Fach, in dem sie sonst so herrlich glänzte, und gewiß die einzige in ihrer Art war. Schade, daß sie sich nie im Auslande zeigte, dann würde sie gewiß von Dichterschaaren vergöttert und besungen werden. Ihre Sprache ist wohlklingend, vernehmlich, selbst im heftigsten Affect rein, und — ein seltnes Beispiel — ohne allen Dialect."

Madame Mernuka (Aushilfsrollen). „Sie sagt Alles, was ihre Rolle enthält, recht gut auf, und mehr hat man von ihr bis jetzt noch nicht gefordert".

Mad. Michaelis „spielt zärtliche Mütter. Das wohl nur, weil eigentlich keine Mutter engagirt ist. Indessen ist sie im Wachsen, scheint sich Mühe zu geben und memorirt ihre Rollen gut. Wenn sie ihr natürliches Phlegma durch Kunst vermindert, sich noch mehr den böhmischen Dialect abgewöhnt und ihre etwas schwere Zunge geläufiger wird, so kann sie eine gute brauchbare Mutter werden. An Figur fehlt es ihr nicht. — Mir scheint sie aber mehr Anlage zum Komischen zu haben".

Madame Räder, „eine recht gute Soubrette! Voll Feuer, voll Lebhaftigkeit, munteres und natürliches Spiel, jedem Theater gewiß willkommen, und von jedem Publikum gewiß applaudirt, besonders wenn sie sich im Memoriren Mühe gibt. Liebhaberinen soll sie nicht spielen, tragische Rollen gar nicht, dann ist sie Soubrette im Reifrock, und will sie sich zeigen, so wird sie steif! Aber Soubrette, che gusto!"

Mademois. Roberts (2. Liebhaberinen im Singspiel) „ein artiges, reines Stimmchen, aber auch weiter gar nichts, keine Hoffnung, keine Aussicht! Immer das liebe, dumme Gänschen, das nicht zu gehen, nicht zu stehen weiß".

Madame Zappe (2. Liebhaberin im Lust- und Trauerspiel) „gab einst viele Hoffnung, aber, wie es scheint, will sie alle vernichten: ihre

Digitized by Google

Action, ihr ewiges Händeringen ist abgeschmackt, ekel. Selten studirt sie ihren Charakter richtig, und immer übertreibt sie ihn. Doch glücken ihr dann und wann einige Rollen, nur müssen's keine „Gräfin Amaldis", keine „Prinzessin Constanzia" aus „Natur und Liebe im Streit" sein; wohl aber die Wäscherin aus der „Kindsmörderin" u. dgl. Meines Erachtens würde sie zänkische, pöbelhafte Weiber recht gut spielen".

„Auch ist noch," heißt es in der Charakteristik, „eine Mad. Frankenberger bei der Gesellschaft, da sie aber seit Ostern bis heute noch nicht auf der Bühne erschienen, so kann ich von ihr kein Urtheil fällen."

Nicht zu vergessen sind, obwohl sie der wiederholt citirte Kritiker vergißt, die beiden Musikdirectoren, welche im Personalstatus pro 1783—4 angeführt sind: die Herren Praupner und Loschek, zwei der tüchtigsten Musiker des damaligen Prag.*)

*) Wenzel Praupner, war am 18. Aug. 1744 in Leitmeritz geboren, hatte am dortigen Jesuitengymnasium studirt und schon 1758 an der Jesuitenkirche ein schweres Concert mit großer Fertigkeit gespielt. Bald brachte er es zur Virtuosität auf der Violine, studirte Generalbaß und machte auf der Orgel große Fortschritte. Mit vorzüglichen Empfehlungen der Patres an den Rector des Clementinums versehen, kam er nach Prag, studirte Philosophie, Theologie und Musik. Im 3. Jahre der Theologie entschied er sich ganz für die Musik, concertirte öfters auf der Violine in musicalischen Academien und wurde Musiklehrer in vielen hochadeligen Häusern, so auch beim Grafen Franz Nostitz, dessen Haustheater-Orchester er dirigirte. In dieser Position erwarb er sich großen Ruhm, erhielt nacheinander die Chorregentenstellen an den Prager Kirchen zu St. Castulus, St. Martin, St. Maria unter der Wiege, Mariaschnee und am Tein und 1794, als der Director des Prager Opernorchesters, Jos. Strobach, gestorben war, auch die Direction desselben, sowie die Capellmeisterstelle an der Kreuzherrenkirche, einen der bedeutendsten kirchenmusicalischen Posten in Prag. Als Componist lehnte er sich an die großen Vorbilder Bach, Jos. und Michael Haydn, Mozart, an, schrieb viele Messen, Gradualien, Offertorien Requiem, Vespern, Concerte, Symphonien, Arien und Opern. Besonderen Beifall fand seine am gräfl. Thun'schen Kleinseitner Theater aufgeführte Oper „Circe", welche in einer Ode besungen wurde. Familienunfälle, der Verlust seines Sohnes und seiner Gattin drückten Praupner 1806 schwer darnieder; auch er siechte dahin und erlag im J. 1807 der Brustwassersucht. Ein zurückgebliebener Sohn und eine Tochter errichteten ihm auf dem Wolschaner Friedhofe ein Denkmal mit folgender Inschrift:

Digitized by Google

Es war, wie man sieht, kein unansehnliches Personal, mit welchem Graf Nostitz im ersten Jahre seiner neuen Schöpfung das Prager Publicum „unterhielt". Der scharfe Kritiker, der keineswegs mit Sammtpfötchen die Prager Künstler anfaßte, sah sich selbst zu einer rühmenden Bemerkung über das Ensemble veranlaßt. „Ich muß gestehen," bemerkt er am Schlusse seiner Charakteristik, „daß wir schon ziemlich gute Schauspielgesellschaften hier gesehen haben, keine aber hat noch diese erreicht. Hr. Scholz und Mad. Scholz waren immer noch die Besten, aber Beide wurden durch Hrn. Wahr und Mad. Körner, die theils wegen ihrer Schönheit und Figur, theils wegen deutlicher, reiner Aussprache und Stärke des Spiels mehr gefallen müssen, übertroffen. So muß ich dieser Gesellschaft die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß heuer „Minna von Barnhelm" durchaus trefflich aufgeführt wurde."

Ueber das Repertoire wurden dagegen lebhaftere Klagen laut, und der Besuch des Theaters ließ trotz eines gesicherten Abonnements*) nach den ersten Wochen, in denen noch die Neu-

„Der Musikdirector Wenzel Praupner und seine Gattin Maria de Victoria ruhen hier, den freudigen Ruf eines unvergänglichen Lebens erwartend. Ihrer Kinder Zähre wird versiegen, dieses kleine Denkmal wird zerstäuben — doch ihr Dank, ihr innigstes Erinnern, Stirbt nur mit Ihnen selbst. 1807."

Die „Annalen der Literatur und Kunst des österr. Kaiserthums" Jahrg. II. Oct. 1808 widmeten ihm folgenden Nachruf: „Tiefe Kunstkenntniß, ein feines, auch den geringsten Mißlaut wahrnehmendes Ohr, genaue Präcision der Exequirung der seiner musicalischen Leitung überlassenen Stücke, Benützung eines jeden mitspielenden Tonkünstlers am rechten Orte, Ordnung und Pünktlichkeit machen ihn in den Annalen vaterländischer Tonkunst unvergeßlich, und mancher berühmte Tonkünstler Böhmens, einst Zögling dieses trefflichen Lehrers, verdankt seine Bildung der Künstlerstrenge des Verstorbenen, der, nur in seinem Kunstfache streng, in seinem übrigen Leben sich stets durch echte Humanität und unbescholtene Rechtschaffenheit auszeichnete."

*) Der Abonnementplan für das Jahr 1783, den ich im gräfl. Erwein Nostitz'schen Archiv vorfand, gewährt einen so interessanten Einblick in die Theaterpreise jener Zeit, daß er hier vollständig wiedergegeben sei:

Digitized by Google

gierde Alles in den neuen Musentempel zog, Manches zu wünschen übrig. Man hatte in dieser Hinsicht unter Wahrs alleiniger Direction mehr erlebt als nun, da Wahr noch drei Mitdirectoren zur Seite hatte, eine Einrichtung, die gerade die künstlerische Hebung der Bühne zum Zwecke haben sollte.

Daß das Repertoire des ersten Jahres übrigens keineswegs so öde und leer war, wie man fast annehmen sollte, beweisen die

---

Jährlicher und monatlicher Abonnementplan
des neuen
Nationaltheaters
für das Jahr 1783.

Ein Parterre und erste Ranglogge zahlt jährlich . . . . . 96 Dukaten.
monatlich. . . . . 8
Eine Logge im zweiten Rang jährlich . . . . . 72.
monatlich . . . . . 6.
Ein gesperrter Sitz im Parterre Noble jährlich . . . . . 24.
monatlich . . . . . 2.
Im ersten Parterre Civil- oder Militär-Person von der Generalität und Herren Staabsofficieren monatlich . . . . 6 fl. 20 kr.
Die Herren Officier von der Garnison, oder die in Prag auf Kommando stehen:
Ein Herr Hauptmann monatlich . . . . . 2 fl.
Ein Herr Oberlieutenant monatlich . . . . . 1 fl. 30 kr.
Die übrigen Herren Officier und Kadeten monatlich . . . . 1 fl.

Die Herren Abonnenten belieben sich bey dem Theaterkassier Franz Weigner, wohnhaft im Generalfeldmarschall-Lieutenant Graf Nostitzischen Hause auf dem Graben Nro. 835. zu melden.

Das Theater wird wochentlich dreymal eröffnet, wo mit Tragödien Komödien und Operetten abgewechselt wird.

In den Herbst- und Wintermonaten werden nebst den drey deutschen, Schauspielen auch zweymal die Woche welsche Opera Buffa gegeben; bey welchen die Abonnementspreise nicht höher als bey den deutschen Schauspielen mit Abschlag eines Drittels, weil wochentlich nur zweymal gespielt wird, zu bezahlen kommen, auch werden die Operabüchel nicht wie bisher den Abonnenten verehret, sondern um billigen Preis bey der Kassa zu haben seyn.

Die Eintritts-Preise werden auch überhaupt, wie bey den deutschen Spektakeln entrichtet.

Die ausgesetzten Normatage werden allemal eingebracht.

Digitized by Google

Nachrichten von einzelnen Vorstellungen. Von Lessing gab man „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti", „Philotas" und wahrscheinlich auch „Miß Sarah Sampson". Die ersten Vorstellungen scheinen außer „Emilia Galotti", worin Mad. Borchers als Emilia, Hr. Schmidt als Prinz und Zuccarini als Appiani debutirten, „Richard III." von Shakespeare (Debut Bergopzooms), das beliebte Repertoirestück „Nicht mehr als sechs Schüsseln" (Debutanten: Hr. Hempel, Mad. Kalmes, Hr. u. Mad. Räder), das Singspiel „Robert und Kalliste" (Debutanten: Mad. Bergopzoom als Kalliste, Mdlle. Roberts als Lucinde und Hr. Frankenberger als junger Graf) gebracht zu haben. Als Hamlet traten die Herren Diestler und Sebastiani auf, letzterer spielte als Gast noch den Gouverneur in „Glück bessert Thorheit", Hr. Frischmuth ebenfalls als Gast den Aurelli in „zwei Freunden". Als neu einstudirte Stücke werden bezeichnet: „Der Eilfertige", „Die beiden Billets", „Gaßner II.", „Die glücklichen Bettler" (nach Gozzi von Hempel), „Der Kaufmann von Venedig", „Die väterliche Rache", „Der verdächtige Freund", „Julius von Tarent" von Leisewitz (in diesem Trauerspiele erschienen zum ersten Male in Prag ein Erzbischof und Nonnen in ihrer kirchlichen Tracht auf dem Theater), „Der englische Caper", „Die drei Vaterlehren" (Manuscript von Spieß), „Liebe wirkt schnell", „Kronau und Albertine" und „Philotas"; als neu einstudirte Singspiele „Romeo und Julie" und „Die Entführung aus dem Serail". Aus den Repertoire-Details, die uns vorliegen, erkennt man, daß sich der Directionsausschuß weder den classischen Stücken noch dem damaligen Mode-Repertoire verschloß. Und dennoch wurde zu wenig geboten, zu wenig namentlich im Verhältniß zu dem Kleinseitner Theater, wo in den Sommermonaten die Bondini'sche Gesellschaft Mustervorstellungen gab, und die Anwesenheit Kaiser Joseph des II. in Prag soll speciell dazu beigetragen haben, diesen Unterschied fühlbar zu machen. Der Kaiser, welcher im September 1783 anläßlich der großen Manöver bei Prag (das Hauptmanöver fand bei Hloupietin statt) in Prag weilte, versäumte keine einzige Vorstellung der Bondini'schen Gesellschaft und erschien nur ein ein-

Digitized by Google

ziges Mal in dem Haupttheater Prags, im gräflich Nostitz'schen Nationaltheater, um — nach einer halben Stunde wieder aus dem Hause zu verschwinden. Die Hauptdarsteller auf der Kleinseite, Opitz und Reinecke, wurden vom Monarchen besonders anerkannt; er sprach sich öffentlich äußerst lobend über den guten, gleichen, wohlgestimmten Ton der Bondini'schen Gesellschaft aus und beschenkte Bondini mit 100 Ducaten. Man kann sich denken, wie eine solche Anerkennung des Kleinseitner Theaters und eine so demonstrative Vernachlässigung des Nationaltheaters den Eigenthümer des letzteren, den Grafen Nostitz, verdroß; als der Kaiser ihn aber gar direct aufforderte, seine Bühne dadurch zu heben, daß er sie ganz dem Impresario Bondini verpachte, war das Schicksal des Theaters entschieden. Graf Nostitz beschloß, die von ihm übernommene Wahr'sche Gesellschaft, welche nun von den Herren Wahr, Bergopzoom, Hempel und Rädel geleitet war, mit Beginn der Fasten 1784 aufzulösen, als Unternehmer zurückzutreten und Signor Bondini als Pächter und Impresario für sein Theater zu gewinnen. — Die betreffenden Verhandlungen wurden unmittelbar nach dem Besuche des Kaisers in Prag, bereits im September 1783, eingeleitet. Pasquale Bondini ließ sich, trotzdem er Verpflichtungen für Dresden, Leipzig und das Kleinseitner Theater hatte, bereit finden, auch das Nationaltheater auf dem Carolinplatze und zwar unter Aufrechterhaltung jener Verpflichtungen zu übernehmen und so kam schon am 1. October 1783 zwischen dem Grafen Nostitz und Pasquale Bondini folgender Pacht-Contract zu Stande:

„Heute unten gesetzten Jahr und Tag ist zwischen Ihro Exc. dem hochgebohrenen Herrn Herrn Franz Anton des heyl. Röm. Reichs Grafen v. Nostitz und Rhinek, Commandeur des Heyl. Stephans-Ordens, Herrn der Reichsgrafschaft Rhinek und der Böhmischen Majorats-Herrschaften Falkenau, Heinrichsgrün und Tschochau, dann der Allodialherrschaften Graslitz, Schaben, Perglas, Pakomierschitz, Mieschitz und Werscheditz ꝛc. ꝛc. Ihro Kayſ. Königl. und Apost. Majestät wirklichen geheimen Rath und Cammerern, des hochlöbl. Kayſ. Königl. Landes-Gubernii Praesidem und Obristen Burggrafen im Königreich Böheim an Einem — dann dem Herrn Pasquale Bondini, Impresario der Theatral-Spectakeln am Anderten Theil für Sich, Ihre Beyderseitige Erben und Erbsnehmer nachstehender Miethungs-Contract beredet und beschlossen worden:

1mo. Verpachten Hochbesagt Se. Excellenz Ihme auch gleich erwehnten Herr Bondini Dero in der Kön. Altstadt Prag auf dem Kohlmarkt gelegene Neuerbautes Eigenthümliches Nationaltheater auf drey nacheinander folgende Jahre nemblich von Ostern des nechst eintretenden 1784sten Jahrs bis wieder zu Ostern des 1787sten Jahrs, um in solchem nebst dem auf der Kleinen Seithe im gräfl. Thunischen Hause nach der bisherigen Ordnung zu Seiner Disposition beybehaltenden Theatre deutsche, wellische und französische Comedien und derley Singspiele, Pallets, Pantomimen, Musicalische Concerte, Redutten (welche letztere Er der Herr Bestandnehmer jedoch auf seine Eigene Kösten einzurichten und All nöthige Erfordernüssen hirzu beyzuschaffen und die erforderliche Erlaubnüß Selbst zu bewirken hat) und überhaupt alle anderes gestaltige Vorstellungen mittelst des nach eigener Willkür bedingenden Personalis zu allen Tagen der Woche aufführen zu können; worgegen

2do. Herr Pachter zu Handen des hochgräfl. Herrn Vermiethers dessen bis anhero innhabende Loge Nr. 2 links am Parterre vor Ihn Selbst, Seine Gräfinn, 4 Söhne und Ein oder Zwey Personen, so die letztere bekleyden, Se. Exc. ohnentgeltlich überläßt und einen jährlichen Bestand-Zinß von drey Tausend Fünf Hundet Gulden in quartal. Ratis und zwar mit 1. Juny, 1. September, mit 1. Decembr und 9. Martii jeden Jahrs unfehlbar mit 875 fl. entrichten wird; mit dem alleinigen Vorbehalte, daß auf den Fall einer allgemeinen Einstellung der Spectaculn, wann jedoch die Einstellung länger als 3 oder 4 Wochen, mithin auf 2 oder 3 Monathe und länger hinaus bestehen sollte, diese Zahlung für diese Verbothszeit dem Herrn Bestandnehmer pro Rata an dem Bestand-Zinß zu Gute zu rechnen, und Er also für eben diese Zeit zu Bezahlung des Bestand-Zinßes nicht gehalten seye; Und gleichwie hiernächst

3tio. Alle bey erwähntem Theatre befindliche Scenaria, Meubeln und andere Requisita sammt der Gardrobe vermög des hierob errichteten besonderen Inventarii zum Gebrauch des Hrn. Bestandnehmers dermaßen übergeben und respective übernommen worden, daß solche und Insonderheit die Kleidungen nach Ausgang der Pachtzeit außer der durch den Gebrauch sich fügenden natürlichen Abnutzungen in der nemlichen Form zurückzustellen kommen; Mittelst dieser Pachtzeit aber verbindet sich Herr Bestandnehmer all in diesem § begriffenen Inventarstücke in guten Stand zu erhalten, und seiner Zeit anwiederum zu übergeben. So hat auch ferners

4to. Herr Bestandnehmer alle bey einem Spectacul vorfallend Unkosten, das musicalische Orquiester, und die Beleuchtung, auch das bey jeder Production erforderl. Gehülfs-Personale, als Machinisten, Tischler, Zimmermann, Rauchfangkehrer, ferner Neue Verwandlung- oder Versetzstücke des Scenarii u. überhaupt alle Theatral- und Personalerfordernüssen betreffend auf Eigene Unkösten zu tragen, Wessentwegen also demselben um die Aufnahme derley und anderer bey dem Theater-Cassa und den Logen erforderlichen Subjecten, und zu jeder Production eines Spectaculs die hierzu aus Eigenem des Hrn. Bestandnehmers zu verwenden habende nöthige Unkösten und Auslagen die freye Disposition und respec. frey Eigen zu tragen habender Aufwand überlassen bleibet. Soviel es aber

5to. Denjenigen Jährl. Grundzünß pr. 450 fl., welcher zu Handen der Altst. Gemeinde für das Theatre bezahlet wird, und selbst auf die Erhaltung des Hauptgebäudes, so äußerlich in sartis tectis, als innerlich in all jenen Hauptheilen, welche zur Aufführung der Spectaculn zu bestehen

Digitized by Google

haben anbelangt, so wird Ein — so Anderes von Seithen des Hochgräfl. Herrn Proprietarii stets hin bestritten werden, und hat also dießfalls auf Eigene Unkösten zu bestreiten, als welche sich an denen Fenstern, Thüren Schlössern und andern innern Theilen (einen Hauptbruch an denen Maschinen des Scenarii oder einen Drahm an denen Logen und dergleichen beträchtliche Reparationen hievon ausgenommen) ergeben mögen. Endlich

6to. Da in diesem Theatre die Stimme der recitirenden oder singenden Schauspielern sich Theils unvernehmlich und so ungleich vertheilet, daß andurch seiner Zeit sowohl dem Hochgräfl. Herrn Proprietario als einem jeden Bestandnehmer Nachtheil erwachsen kann, so reserviret sich Herr Bestandnehmer nach vorausgenommenen mehreren Versuch über die dießfällige Abhülfe Hochbesagt Sc. Exc. als Proprietaire die diensame Vorstellung zu machen und somit die etwane thunliche Abhülfe Hochdero Befund und Disposition zu unterziehen. Schlüßlichen

Wird Beederseits mit Ausgang des Zweyten Jahrs die Aufkündigung dieses Contracts mit dem Beding vorbehalten: daß im nicht erfolgenden Aufkündigungsfall der gegenwärtige Bestand ipso facto für andere drey folgende Jahre zu verstehen und zu erstrecken seye.

Urkund dessen ist gegenwärtiger Contract in zwey gleichlautende Exemplaria verfasset und mit nachgestellter Fertigung corroborirt worden. So geschehen

Prag den 1. Octobris 1783.

† Pasquale Bondini.

Für die Wintersaison 1783—4 d. h. vom September 1783 bis Ende Fasching 1784 hatte Graf Nostitz, wie ein im gräfl. Erwein Nostitz'schen Archiv befindlicher Abonnementsplan*) zeigt,

*) Halb-Jährig und Monathlicher

## Abonement-Plan

deren welliſchen Spektakeln

Im

National-Theater.

Anzufangen von Monath September 1783 bis Ende Faſchings.

| | |
|---|---|
| Ein Parterre und erste Rang-Loge zahlt halbjährig 32 Dukaten oder | 135 fl. 28 kr. |
| Monathlich 5½ D. oder | 22 fl. 35 kr. |
| Eine Loge im zweyten Rang halbjährig 24 D. oder | 101 fl. 36 kr. |
| Monathlich 4 D. oder | 16 fl. 56 kr. |

Digitized by Google

eine italienische Opern-Stagione projectirt; nun kam aber gleichzeitig mit dem Contracte wegen Uebernahme des Nationaltheaters noch eine Vereinbarung zwischen dem Grafen Nostitz und Bondini zu Stande, wornach der Erstere das für diese Saison engagirte italienische Personale, nämlich die Sängerin Oltrabelli, die Sänger Bassi, Sforzini und Biovani, dem Impressario Bondini zur freien Disposition für Opernaufführungen im Kleinseitner oder anderen Theatern überließ, wogegen der Graf bloß eine Hälfte der stipulirten Gage (es waren 1328 fl. 11 kr.), die andere Hälfte Bondini vom 1. October 1783 anfangend zu entrichten hätte. Die sonstigen Kosten, z. B. Costüme- und Rückreise-Kosten hätte Bondini wo nicht allein, doch größtentheils zu tragen. Sollten sich die betreffenden Künstler in kein solches Engagement einlassen, so hätte der Graf die Reisegelder allerdings zu bezahlen. Graf Nostitz hatte sich außerdem eine Loge im Kleinseitner Theater für sich ausbedungen, eine andere für das k. k. Damenstift reservirt. Aus der betreffenden Vereinbarung geht übrigens hervor, daß im Nationaltheater in der Wintersaison bis Fasching 1784 keineswegs die Opernaufführungen sistirt sein sollten; im Gegentheile erbat sich Bondini ausdrücklich „auf den Fall derer von ihm in dem großen Nationaltheater unter den laufenden Herbst- und Winterzeit bis zu Ende Faschings 1784 etwa aufführenden wällischen Opern", ihm die erforderliche Zeit zu den Proben und alle Er-

Ein gesperrter Sitz im Parterre Noble halbj. 8 D. oder . 33 fl. 52 kr.
Monathlich 1⅓ D. oder . . . . . 5 fl. 40 kr.
Im ersten Parterre Civil oder Militär Person von der Generalität und Herrn Staabsofficier monathlich . . . . 4 fl. 14 kr.
Die Herrn Officier von der Garnison oder die in Prag auf Kommando stehen:
Ein Herr Hauptmann monathlich . . . . . 1 fl. 20 kr.
Ein Herr Oberlieutenant monathlich . . . . . 1 fl.
Die übrigen Herrn Officier und Kadeten monathlich . . 40 kr.
Die Herrn Abonenten belieben sich bey dem Theaterkassier Franz Weigner, wohnhaft im General-Feldmarschallleutenant Graf Nostizischen Hauße auf dem Graben Nr. 835 zu melden.
Das Theater wird zweymal die Woche mit Wellschen Opern eröffnet, die ausgesetzten Norma-Täge werden allemal eingebracht.
Die Eintritts-Preiße werden auch überhaupt, wie bey den deutschen Spektakeln entrichtet

Gedruckt mit Joseph Emanuel Diesbachs Schriften.

Digitized by Google

leichterung für die Productionen selbst zu gewähren, wogegen er die Kosten für Orchester, Beleuchtung u. s. w., sowie die Garderobe aus Eigenem bestreiten werde." In dem Contracte wegen Uebernahme des Nationaltheaters ist die Constatirung des Factums bemerkenswerth, daß die Acustik des neuen Hauses sich bald als wenig günstig erwies, und Graf Nostitz auf ernstliche Abhilfe dieses Uebelstandes bedacht sein mußte, der vielleicht ebenfalls die Unzufriedenheit des Publicums mit dem Gebotenen gesteigert hatte.

Am peinlichsten berührt war von der neuen Wendung der Dinge selbstverständlich der Directionsausschuß, dessen Unzulänglichkeit nun officiell declarirt war und vor Allem Carl Wahr, der ja eigentlich im Contractsverhältnisse als Principal zum Grafen stand und nun diesen Vertrag alterirt, ja behoben sah.

Er wandte sich am 4. December 1783 mit einem de- und wehmüthigen Schreiben an den Grafen, worin er seine Lage und seine Ansichten über die Situation klarzulegen suchte.

„Ew. Exc. geben jetzt ein Unternehmen auf" — heißt es darin — „das bei aller patriotischen und guten Absicht Ihnen nichts als Verdruß und Schaden zuzog. Wenn ich auch mein Gewissen noch so streng prüfe, so finde ich doch nichts, das mir eine Beschuldigung zurufen könnte: „Du warst die Ursache dieses Verdrusses und Schadens." Ich könnte also mit innerer Seelen- und Gewissens-Ruhe diese Veränderung ansehen, aber ich bin Ew. Exc. Schuldner und die ganze Absicht meiner unterthänigsten Bitte geht dahin, mir künftiges und fernere Jahre so viel von meinem Gehalt (das lebenslänglich bedungen war), abzuziehen, als es Ew. Exc. gefällig ist, und mir nur so viel zu lassen, daß ich leben kann. Ich bin überzeugt, daß ich am besten damit fahre, daß ich mich ganz und bloß der Gnade des gerechtesten und großmüthigsten Mannes überlasse, der keines Menschen Verderben wünscht, der auch mich nicht verderben wird, da ich allen anderen Aussichten entsagt und jedes andere Engagement verworfen habe, weil ich den Contract, das Wort des edelsten Cavaliers besitze, auf welches ich mich fest verlasse und stets verlassen werde . . ."

Graf Franz Anton Nostitz hatte bedeutende Geldopfer für den Principal gebracht, und die Art, wie sich derselbe nun aus der Affaire ziehen wollte, machte ihn im höchsten Grade ärgerlich. In einer vom 11. Jäner 1784 datirten „Final-Entschließung" erklärte der Graf, die Basis des Wahr'schen Contracts sei die

Digitized by Google

Direction des Theaters gewesen; nun habe er aber die ganze Entreprise aus Wahr wohlbekannten Gründen aufgeben müssen. Die Differenzen zu schlichten, gebe es nur zwei Wege, den gütlichen und den gerichtlichen. Für den ersten trage er folgende Conditionen an: 1. stehe er von allen beträchtlichen Forderungen an Wahr gänzlich ab; 2. wolle er Wahr bei Ausgang des laufenden Theaterjahrs noch 1500 fl. zu seinem weiteren Fortkommen bar auszahlen. „Will nun Hr. Wahr" — schrieb der Graf — „zusammenrechnen, wie viel selber durch die zwei oder drei Jahre unserer Bekanntschaft mich an barem Gelde gekostet, so sollte er diesen meinen Antrag gewiß vor billig halten. Dies wäre also das gütliche Abkommen. Wird es nicht angenommen, so hört bei Ende Faschings alle Zahlung auf, und jeder von uns kann seine Forderungen im Wege Rechtens und nach den Gesetzen suchen und geltend machen. Eben jetzt fällt mir bei, daß Wahr bei seinem letzten mir abgestatteten Besuch erwähnte, wie noch ein sicherer Jude ihm den mit mir abgeschlossenen Contract abkaufen wollte. Auch mit diesem dritten Wege, falls Hr. Wahr solchen dafür hält, bin ich vollkommen zufrieden, da ich mich mit diesem eben nicht weiter als mit Wahr selbst einlassen werde . . ." Wahr erwiderte diese „Finalentschließung" seines offenbar schon ziemlich erbitterten Gönners mit einem neuen demüthigen Schreiben, worin er um eine Audienz ansuchte, wenn auch bereits alle Hoffnung vernichtet scheine. Auch diese Bitte schlug der Graf ab mit dem Bedeuten, Wahr soll seine schriftliche Erklärung mit einer eben solchen kategorischen Erklärung beantworten. Auf dies hin wiederholte der Principal nur seine Audienzwerbung und betheuert nur, daß er auf einen Proceß es niemals ankommen lassen werde. Endlich ergab er sich in sein Schicksal, acceptirte dankbar die Abfertigung und eine zweijährige Garderobe-Entschädigung und stellte unterm 28. Febr. 1784 die verlangte Gegenerklärung aus. Er recapitulirte darin alle Punctationen seines Contracts mit dem Grafen, meinte, dieser Contract habe sich, „da derselbe mit Ausgang Faschings das Theater und die für eigene Rechnung aufgeführten Spectakel aufgegeben" behoben. Da ihm Graf Nostitz

Digitized by Google

sowohl eine Schuldforderung von 6371 fl. 27 kr. nebst allen Interessen in Gnaden nachgesehen, 50 fl. für zweijährige Garderobe vergütigt und ihn überdies mit 1500 fl. baar beschenkt habe, so stelle er einen Revers aus, „daß er unter gar keinem Vorwand mehr etwas zu fordern berechtigt sei, den Original-Contract hiemit retournire und sich aller hieraus entstehenden Ansprüche begebe".

So endete Wahrs erste Directionsperiode respective das Regime des Directionsausschusses Wahr-Bergopzoom-Räder-Hempel. Das Personal ging mit Ende Faschings 1784 auseinander, der Principal aber blieb mit seiner ersten schauspielerischen Kraft Mad. Körner privatisirend in Prag und wartete in Ruhe ab, bis sein Stern von Neuem aufgehen werde. Er hatte nicht lange zu warten, denn schon nach drei Jahren begrüßte Prag und sein wiedergewonnener Gönner Graf Nostitz Wahr von Neuem als Director und Retter des „Prager Nationaltheaters".

## IV.

## Pasquale Bondini, seine Oper, sein Schauspiel.

(1781—1787.)

(Bondini übernimmt die Bustelli'sche Oper, wird Schauspiel-Director in Dresden, Opern-Unternehmer in Prag und Leipzig. — Seine Operngesellschaft im J. 1782. — Aus dem Leipziger Repertoire. — Die deutsche Schauspielgesellschaft Bondinis unter Brandes und Reinecke. — Reinecke-Bondinis Truppe in Prag im gräfl. Thun'schen Hause und ihre ersten Erfolge. — Reinecke und sein Personal. — Das Prager Sommer-Repertoire 1782. — Die Opern- und Schauspiel-Saison im Sommer 1783. — Neue Acquisitionen. — Gehäufte Verpflichtungen Bondinis bei Uebernahme des Nationaltheaters. — Vorstellungen im großen Hause. — Bondini engagirt die Bulla'sche Schauspieltruppe. — Franz Bulla und die „zweite Bondini'sche Gesellschaft". — Mißerfolg. — Bulla erhält die Kündigung. — Regieausschuß Zimbar, Höpfler, Emrich. — Das Personal der zweiten Gesellschaft unter dem Regie-Ausschuß. — Das Repertoire unter dem Regie-Ausschuß. — Bondini erhält die Concession für Bälle im Nationaltheater.)

Pasquale Bondini, der neue Pächter, Unternehmer und Director des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters, war ein alter

Digitized by Google

Bekannter der Prager. Bereits in der Opern-Saison 1762—3, da Gaetano Molinari als Untermiether des zeitweilig von Prag (in Venedig) abwesenden Haupt-Unternehmers Joseph v. Kurtz im Kotzentheater italienische Opern-Vorstellungen gab, war der Baß-Buffo Pasquale Bondini eines seiner tüchtigsten Mitglieder; später begegnen wir ihm in der Bustelli'schen Operngesellschaft. Bustelli stand bekanntlich gleichzeitig in einem Engagementsverhältniß zum Hoftheater in Dresden; der betreffende Contract war 1776 auf weitere sechs Jahre mit 25.000 fl. Subvention verlängert worden. Bustelli hatte sich aber bald darauf von der Dresdener Impresa zurückgezogen und die Leitung seiner Operngesellschaft seinem Regisseur Bondini übertragen, dem durch kurfürstl. Rescript vom 11. Juli 1777 auch die Direction der neuen kurfürstl. subventionirten Schauspielgesellschaft verliehen wurde. Der Vertrag bezüglich der Oper war, als der bairische Erbfolgekrieg Deutschland abermals mit schweren Heimsuchungen drohte, 1778 vom Dresdener Hofe gekündigt, und auch nach dem raschen Friedensschlusse nicht wieder erneuert worden. Antonio Bertoldi trat an die Spitze der Dresdener Oper, Bondini leitete bloß die deutsche Schauspielgesellschaft in Dresden, fand aber in Prag Gelegenheit, seine Erfahrungen und Kenntnisse auf dem Gebiete der italienischen Oper zu bewähren. Ueber Einladung des böhmischen Adels, welcher eine italienische Oper zu den unentbehrlichen Genüssen jeder Saison zählte, hatte er sich bereit finden lassen, seine italienische Operngesellschaft während des Winters in Prag im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite (Fünfkirchenplatz) spielen zu lassen; für den Sommer fand sie einen erwünschten Wirkungskreis in Leipzig. Aus ihrem Prager Repertoire zu Beginn der Achtziger Jahre haben wir im zweiten Bande*) einige Proben gegeben. Ueber das Personal erhalten wir genauere Aufschlüsse in einem Bericht über die Leistungen der Opern-Truppe der Leipziger Sommersaison 1782:**) „Die Freunde der Musik in Leipzig", schreibt der Referent sehr freundlich, „haben sich diesen

*) S. 358.

**) „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg.", 38. Stück, 21. Sept. 1782.

Digitized by Google

Sommer sehr wohl befunden, indem Hr. Bondini seine italienische Sängergesellschaft zu Prag hieher gesendet hat." Die Damen der Gesellschaft waren Mad. Fidanza, Oltrabella, Sassi, die beiden Demoiselles Saporiti und Mad. Palimro. In Prag hatte man am meisten Gefallen an Signora Oltrabelli oder Oltrabella gefunden, deren Namen als „Ultrabella", die Allerschönste, wörtliche Berechtigung zuerkannt wurde. Der Leipziger Referent findet, sie sei „eine sehr angenehme, gut gebildete Frau, weder eine große Sängerin, noch eine große Schauspielerin, aber ihr Gesang, ihre Stimme und ihr Spiel fänden dennoch Gefallen". Mad. Fidanza bezeichnet er „als eine jener wenigen Sängerinen, die zugleich vollkommene Schauspielerinen seien", ja sie sei als Schauspielerin noch höher zu schätzen, wie als Sängerin; in der „verstellten Kranken" habe ihr Spiel an die berühmte Schauspielerin Brandes erinnert. Mad. Sassi „grimassire gewaltig, verstehe dagegen viel Musik, habe eine ziemliche Höhe in der Stimme und spiele daher öfters Hauptrollen". Mad. Palimro scheint nur eine nebensächliche Kraft gewesen zu sein. Besonders gerühmt werden die beiden Dlles. Saporiti, zu den besten italienischen Sängerinen ihrer Zeit gehörig. Dlle. Saporiti d. ä. wirkte ehemals als Concertsängerin in Leipzig. „Sie singt", sagt der Leipziger Referent, „die schwierigsten Passagen mit Leichtigkeit; schade, daß ihre Stimme etwas dünn ist und daß sie den Ausdruck im Recitativ vernachlässigt; ihre jüngere Schwester ist als Schauspielerin noch ganz und als Sängerin noch halb Anfängerin, besticht dagegen mit ihrer Figur". Von den Herren der Gesellschaft stand der uns schon bekannte Signor Domenico Guardasoni als Regisseur und Vertreter des Impresario Bondini obenan. Sein Lob als Regisseur war in Prag und in Leipzig im Munde aller Opernfreunde. „Er versteht Spiel und Gesang vollkommen" — schrieb man — „und ihm verdankt das Publicum, daß die Stücke fast immer sehr gut gehen, ungeachtet die Gesellschaft nicht zahlreich ist und ihr ein Castrat fehlt. (In Prag hatte bei der ersten Opernvorstellung am 12. Sept. 1781, welche die Buffo-Oper „Il Finto Pazzo per Amore" brachte, ein Castrat mitgewirkt.)



Digitized by Google

Er spielt nicht oft, weil seine Stimme im Zurückgehen ist; französische Bediente und ältliche Hofjunker würden ihm am besten passen, aber er tritt meistens als Liebhaber auf, und der Liebhaber kleidet ihn nicht mehr, sein Spiel ist daher erzwungen und fällt ins Süßliche." Von den übrigen Herren werden die Signori Ponziani, Sforzini und Pollicioni angeführt.

„Sgr. Ponziani", heißt es, „ist ein Bassist, der wenige seines Gleichen hat, denn er verbindet Stärke mit Weichheit seiner Stimme und hat überdies das Verdienst, daß man ihm jedes Wort auch beim geschwinden Gesang versteht. So vorzüglich er als Sänger ist, so schätzenswürdig ist er auch als Schauspieler. Er bringt jederzeit in den Geist des Charakters ein und stellt ihn mit Wahrheit dar. Als Liebhaber ist er zwar etwas steif, doch behauptet er jedesmal seine Rolle, in allen komischen Rollen dagegen ist sein Spiel unerschöpflich und doch immer der Natur gemäß; er hat Rollen, die ihm Wenige gleich spielen werden, und dabei ist er einer der besten Sänger."

Sgr. Ponziani hat dieses Leipziger Lob redlich verdient; sein Name ist verknüpft mit der Erinnerung an die denkwürdigsten Tage in der Musik- und Theatergeschichte Prags. Er war Mozarts erster Leporello, als am 29. October 1787 sein „Don Giovanni" in Prag zum ersten Mal in die Welt trat. Teresa Saporiti war die erste Donna Anna. — Die Herren Sforzini und Polliciani reihten sich den Genannten würdig an. Polliciani wird als „sehr guter Bassist mit deutlichem und geschmackvollen Vortrage" bezeichnet, der erste Buffo-Rollen mit Laune spielte und nur zuweilen in das gewöhnliche Fratzenspiel italienischer Buffos verfiel. Sforzini war ein braver Tenor und Acteur. Ponziani und Mad. Fidanza werden als Sterne der Stagione proclamirt, während im Uebrigen bei dem schwachen Personal Guardasoni seine liebe Mühe hatte, das Repertoire zu bestreiten. Man behalf sich eben, so gut es gehen wollte, und daß es manchmal in dieser wie in anderer Hinsicht keineswegs gut ging, davon mag ein amusantes Pröbchen aus der Leipziger Charakteristik der Bondinischen Operntruppe zeugen:

„Vier Männer gegen sechs Frauenzimmer", klagte man, „ist zu wenig beim Theater; die jüngere Dlle. Saporiti muß daher oft in Mannskleidern auftreten und die Stelle eines Castraten übel und bös vertreten. Zum

Digitized by Google

Namensfeste des Churfürsten August wurde in Leipzig eine ernsthafte Oper prostituirt, „Andromeda“ mit Namen, ein erbärmliches Stück Arbeit von Seiten der Poesie, ein sehr alltägliches von Seite der Musik, ein paar Chöre ausgenommen, die dem Componisten Ganzaniga Ehre machten, und ein ganz abscheuliches Stück Arbeit von Seite der Schauspielkunst. Persens und sein Vertrauter waren Frauenzimmer und gingen in Fischbeinröcken, die ihnen freilich als Frauenzimmer aber nicht als Helden zukamen. Andromeda war rosa gekleidet, trug den Federbusch eines fürstlichen Paradebettes auf dem Haupte, doch nahm sie ihn ab, als das Ungeheuer sie fressen wollte. An den Felsen hatte sie sich nicht anschmieden lassen. Die Decoration stimmte zur Kleidung, und umden Spaß vollkommen zu machen, wurde das Ungeheuer von hinten gebleudet. Unter den Componisten, die uns diese Gesellschaft kennen lehrte, mache ich Sie besonders auf die ins Ohr fallenden Arbeiten Cimarosas aufmerksam, darunter besonders auf die „Italiana in Londre“.

Die Aufnahme der Bondini-Guardasoni'schen Opernvorstellungen in Leipzig war charakteristisch für das Publicum und die musicalische Situation jener Tage.

„Fast alle Vorstellungen der Gesellschaft“, schrieb man, „haben ausnehmend gefallen, mit Recht allerdings, wenn man bedenkt, daß es eine bloße Provinz-Unternehmung ist; denn für etwas Vollkommenes, für etwas ganz Außerordentliches können nur Leute sie ausschreien, die keinen anderen Gesang als ein Leipziger Concert gehört haben. Ins Auge springend ist freilich die große Vollkommenheit der italienischen Oper gegen die deutsche. Aber die Schuld liegt größtentheils nicht am deutschen Talent, an der deutschen Sprache; warum wenden Deutschlands Fürsten auf das Nationalschauspiel nur 6—7000, auf die opera buffa 60—70000 Thaler jährlich! Die italienischen Dichter werden von den deutschen Fürsten besoldet, die deutschen erhalten nichts, kaum ein kaltes Lob, und doch ist jetzt kein lyrisch-dramatischer Dichter unter den Italienern, der sich mit Weiße oder Gotter messen könnte. Wir Deutschen können noch keine Oper mit Recitativen schreiben, weil wir keine Sänger dazu haben, und unsere Opern können deßhalb keinen solchen Effect machen . . . .“

Warum wir diesen Bericht, diese Bemerkungen über Leipziger Operuverhältnisse, in unserer Prager Theatergeschichte registriren? Sie haben allgemeine Bedeutung, sie charakterisiren die Verhältnisse der deutschen und italienischen Oper überhaupt, die in Prag nicht anders waren als in Leipzig — die Verwandtschaft war ja um so inniger, als beiden Städten die operistischen



Digitized by Google

Genüsse aus derselben Quelle flossen. Die Italiener, deren Repertoire sich zumeist aus Opern von Giuseppe Gazzaniga, Pasquale Anfossi, Traetto, Cimarosa, Salieri, Guglielmi, Fischietti, Zanetti u. s. w., dann den im italienischen Style schreibenden deutschen Componisten Naumann und Jos. Schuster zusammensetzte, fanden oft mit einem Repertoire von einem halben Dutzend Opern dieser Auswahl in einer Stagione ihr Auskommen. Die opera buffa als das bequemere und auch durch die zeitgenössische Opernproduction Italiens am besten bedachte Genre dominirte; Sänger und Sängerinen waren darauf eingespielt und leisteten oft Ausgezeichnetes darin; die opera seria war stiefmütterlich bedacht, und was speciell der deutsche Genius eines Gluck auf diesem Gebiete geleistet, was die Franzosen geschaffen, wurde von den Italienern, welche die deutsche Opern-Bühne erobert hatten, zu Beginn der Achtziger Jahre weniger als in früheren Jahrzehnten berücksichtigt. Die deutschen Schauspiel-Gesellschaften, welche nebenbei „Singspiele" oder „Operetten" — wie man zu sagen pflegte — gaben, konnten diesem Uebelstande nicht abhelfen, und erst das Erscheinen Mozarts brachte in Prag die deutsche Musik, allerdings zu italienischem Texte, wieder zu Ehren. Daß es keineswegs so unmöglich war, ein deutsches Opernpersonal zu schaffen, wie die Italiener und deren Anbeter behaupteten, hatten verschiedene leuchtende Beispiele, in Prag vor Allen das Beispiel von Catharina Schindler-Bergopzoom, von Francisca Romana Koch, dargethan. Erstere war als „italienische Sängerin" ebenbürtig ihren original-italienischen Collegen; letztere verlieh deutschen Opern, wie Schweizers „Alceste", Lebenskraft und Erfolg.

Interessant war es übrigens, daß derselbe Pasquale Bondini, welcher Prag durch die Vorstellungen seiner italienischen Operngesellschaft enthusiasmirte, auch auf dem Gebiete des deutschen Schauspiels den Pragern Mustervorstellungen vermittelte. Bondini war, wie schon erwähnt, die Neubildung einer vom Hofe subventionirten kurfürstl.-sächsischen Schauspielergesellschaft in Dresden übertragen worden, und im Herbst 1777 hatte er das Personal complet. Seine Truppe konnte auf einen vor-

Digitized by Google

nehmen Stammbaum verweisen. Sie entstand aus der Seyler'schen Gesellschaft, welche wieder aus der berühmten, von Lessing verewigten Ackermann'schen oder Hamburger Truppe hervorgegangen war. Von der Brunian'schen Gesellschaft aus Prag war die schöne Mad. Henisch zur Bondini'schen Truppe getreten. Bondini selbst stand vermöge seiner Nationalität und seiner deutschen Sprachkenntniß der deutschen Gesellschaft etwas fremd gegenüber; aber er hatte den Ehrgeiz, nicht allein mit seinem italienischen Opernpersonal, sondern auch mit seinen deutschen Schauspielern Großes zu vollbringen, und war so glücklich, zumeist die richtige Wahl in der Erwerbung jener Persönlichkeiten zu treffen, denen er die künstlerische Leitung seiner deutschen Gesellschaft anvertraute. Dies zeugt von Einsicht und edlem Streben, und als wohlmeinender, genieroser und humaner Principal stand er bei seinen deutschen Mitgliedern in demselben Ansehen, wie bei seinen Landsleuten in der Oper, für welche er auch in künstlerischer Hinsicht Autorität war. An die Spitze des deutschen Schauspiels in Dresden hatte 1777 Bondini den berühmten Brandes gestellt, der nach mannigfachen Conflicten 1780 von Reinecke abgelöst wurde. Unter diesen beiden artistischen Leitern, welche allerdings nur den Titel „Regisseur" führten, war die Gesellschaft in Dresden und Leipzig zu hohem Ansehen gelangt; ihr Repertoire nahm die bedeutendsten Novitäten der Zeit, darunter Werke Shakespeares und die neuen Schöpfungen unserer unsterblichen Meister auf, und die Bondini'sche Gesellschaft wurde den hervorragendsten in der deutschen Bühnenwelt zugezählt. Diesen Ruf fanden die Prager im vollsten Maße gerechtfertigt, als das Bondini'sche Schauspiel im Juni 1782 seinen Einzug im gräflich Thun'schen Hause hielt, wo in der Wintersaison 1781/2 die Oper Bondinis so erfolgreich gewirkt hatte. Das Theater im Thun'schen Palais auf der Kleinseite stand, obwohl nominell das Kotzentheater oder „Nationaltheater" auf der Altstadt die Hauptbühne Prags war, zweifellos im Vordergrunde des künstlerischen Interesses, und sowohl die „Prager Oberpostamtszeitung" als die Prager Correspondenzen

Digitized by Google

in ausländischen Blättern gaben dem Entzücken des Publicums beredten Ausdruck.

Der Gothaer Theater-Kalender für das Jahr 1783 gibt das Personal der Truppe, wie es auch in der Sommersaison 1782 in Prag spielte, folgendermaßen an:

Unternehmer Hr. Bondini. — Musikdir. Hr. Gestewitz. — Souffleur Hr. Chaubert. — Cassier Hr. Seconda. — Schauspielerinen: Mad. Reinecke, Königinen, Mütter, muntere Liebhaberinen. — Mad. Spengler, sanfte Rollen. — Mad. Henke, Mütter, auch 2. Liebhaberinen. — Mad. Hellmuth, affect. Rollen (debut. als Frl. Altdorf in Jüngers „Badecur"). — Mad. Räder, Soubretten. — Mad. Bellomo, erste Rollen im Singspiel. — Mamf. Christ, kleine Rollen. — Mad. Seconda (fängt an). — Schauspieler: Hr. Reinecke, Väter, Charakterrollen; Regisseur. — Hr. Hempel, komische Alte, dumme Liebhaber, Bauern. — Hr. Opitz, 1. Liebhaber, Chevalier. — Hr. Christ, 2. Liebhaber, auch polternde Alte. — Hr. Schirmer, 3. Liebhaber. — Hr. Spengler, junge Männer, launige Väter. — Hr. Thering, Pedanten. — Hr. Hellmuth, Pedanten, singt auch. — Hr. Räder. Bediente. — Hr. Wagner, Alte im Singspiel. — Hr. Henke, Hilfsrollen. — Hr. Zucker (singt). — Hr. Bellomo, Nebenrollen. — Hr. Wecke, Parthienschreiber. — Abgegangen sind: Hr. und Mad. Koch nach Prag (zur Wahr'schen Truppe). Hr. Brückel mit seiner Frau und Hr. Bauser, diese nach Riga. — Debutirt: Mad. Gensicke (nicht angenommen). — „Diesen Sommer", heißt es, „hat die Gesellschaft mit großem Beifall in Prag gespielt. Hr. Bondini ist auch Unternehmer einer opera buffa, die ihren Aufenthalt in Prag hat, für diesen Sommer aber Vorstellungen in Leipzig gegeben und allgemeinen Beifall erhalten hat."

„Gewiß ist es," rief der Prager Correspondent der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg.", „daß Prag im Ganzen noch nie eine so gute Schauspielergesellschaft in seinen Mauern sah, wie jetzt, seitdem Bondini uns für einige Sommer-Monate die seinige zugeführt hat. Wahr ist es, wir hatten in einigen Fächern große Leute, z. B. Brunian, die Scholzin u. s. w., aber einen solchen Zusammenhang im Spiel, solch ein gutes Ganzes, vermißten wir noch stets. Wir haben fast alle Stücke, die uns Bondini gibt, schon öfter früher in Prag gesehen, mußten uns aber wahrlich besinnen, ob dem so sei, so ganz anders werden sie jetzt aufgeführt. Da ist nichts von dem lächerlichen Pathos, vom Geheul und Luftsägen im Trauerspiel, keine Uebertreibung zum Frommen des letzten Platzes im Luft-

Digitized by Google

spiel. „Natur" ist die Losung in beiden, und Conversationston das Charakteristische der Gesellschaft. Hie und da stößt man allerdings auch auf Ausnahmen, aber wie wenig thut das zum Ganzen, und Vollkommenheit war ja nur noch immer ein Wunsch ..."

Nicht minder schmeichelhaft urtheilte das amtliche Journal von Prag über die Gesellschaft. Der Regisseur der Truppe, Hr. Reinecke, wurde gefeiert wie selten ein Künstler in Prag. Gleich am ersten Abend wollte der Beifall für ihn kein Ende nehmen, und mit jedem Abend wuchs seine Beliebtheit. Am 22. Juni schrieb man:

Die Bondini'sche Truppe fährt fort, unsern ungetheilten Beyfall zu verdienen. Die genaueste Theaterkenntniß und die getreueste Nachahmung der Natur sind die allgemein anerkannten Vorzüge dieser vortrefflichen Gesellschaft. Von Hrn. Reineckes immer wahren, und immer edlen Spiele wäre es überflüssig, etwas zu erwähnen. Aber von seiner Bescheidenheit können wir nicht ganz schweigen. Beydemal, da er dem Publicum für dessen Beyfall dankte, schrieb er ihn zugleich seinen Brüdern und Schwestern zu. Und das letztemal erregte seine Versicherung, daß dieser Beyfall sie nie zum Stolz oder Eigendünkel verleiten würde, das lauteste Klatschen; so sehr fühlte Jedermann die Wahrheit der Worte, mit denen der Redner schloß; denn Hochmuth und Eigendünkel ist der Tod unsrer Kunst!"

Reinecke war überhaupt einer der genialsten und bedeutendsten Schauspieler des 18. Jahrhunderts, der mächtig dazu beigetragen hat, den Gewaltigen der dramatischen Dichtkunst die Pfade zu ebnen, den Weg zum Herzen des Volkes zu erschließen. Joh. Friedr. Reinecke (geb. 1747 in Helmstädt) war wie so manche Collegen jener Zeit vom Collegiensaale zur Bühne gegangen, 1765 bei der Koch'schen Gesellschaft eingetreten und hatte sowohl unter Koch als bei Ackermann und Schröder die beste künstlerische Schule durchgemacht. So divergirend auch die Urtheile über ihn lauten, sein ernstes Streben, seine edlen Tendenzen werden nicht zu verkennen sein. In dem Bemühen, die Unnatur zu verbannen, der Natur nahezukommen, ist er vielleicht manchmal zu weit gegangen und hat damit den Vorwurf Dyks, er sei ein „bloßer Naturalist", herausgefordert. Andere Urtheile aber haben seine Vorzüge in das hellste Licht gestellt.

Digitized by Google

Als Regisseur war Reinecke wohl nicht von einem gewissen Unfehlbarkeitsdünkel, von einem gewissen Despotismus gegen die Mitglieder freizusprechen, aber er wußte, was er wollte, und steuerte energisch einem bestimmten künstlerischen Ziele zu: Ein musterhaftes Ensemble zu schaffen, das hohle Pathos, die Unnatürlichkeit zu bannen, waren seine Hauptziele, und sie zu erreichen, verschmähte er auch bedenkliche Mittel nicht. So schloß er z. B. consequent die gebundene Rede, das Vers-Drama, von der Bühne aus und bewog sogar Schiller zur Umarbeitung seines „Don Carlos" in ungebundene Sprache, führte Goethes „Mitschuldige" nur in Prosa auf. Das Conversationsstück war der Lieblings-Bestandtheil seines Repertoires, daneben das Ritterstück, welches Goethes „Götz" so unendlich in Schwung gebracht hatte.

Mustern wir einmal die Künstlerschaar, mit welcher Boudini-Reinecke im Sommer 1782 den Pragern Mustervorstellungen boten: Von den Damen begegnet uns zuerst die Gattin des Regisseurs, Sophie Susanne Philippine Adelheid Reinecke (geb. zu Heidelberg 2. December 1745), Tochter des Schauspieler-Ehepaars Wenzig (auch Benzig geschrieben). Ihre Eltern hatten sie frühzeitig als Tänzerin Brot verdienen lassen, und diese Beschäftigung hatte auch frühzeitig den Grund zu einem Lungenleiden bei ihr gelegt. Vom Ballet trat sie zum Schauspiel über, bildete sich unter Leppert und Ackermann aus und heiratete 1765 Reinecke; „eine der besten, edelsten Gattinen" nennt sie das Lob der Zeitgenossen. Als ihr Mann 1776 zu Seyler, dann zu Boudini engagirt wurde, spielte sie Liebhaberinen im höheren und bürgerlichen Trauerspiel, junge Frauen u. s. w. „mit Wahrheit, Energie und Feinheit", stets die denkende Schauspielerin bewährend, niemals von dem Boden echter Kunst weichend.

„Ganz würdig, die Frau eines solchen Mannes zu sein" — so wird sie in der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." charakterisirt — „eine schöne Figur fürs Theater, Lebhaftigkeit, ohne die Grenzen zu überschreiten, Feuer, ohne in Raserei auszuarten, sind so viele Vorzüge, die sie jedem Kenner empfehlen. Nur schade, daß sie eine etwas schwache Brust hat und zu besorgen ist, daß sie durch allzu große Anstrengung in heftigen tragischen Rollen, ihrem Lieblingsfach, ihrer Gesundheit schade ... War je eine Schauspielerin

Digitized by Google

fähig, die Medea schrecklich und doch mitleidsvoll darzustellen, so ist sie es. Sie schränkte sich in Hamburg auf das Fach der zärtlichen Mütter und heftigen Charaktere ein und treibt noch jetzt die Selbstverleugnung so weit, daß sie heute eine Mutter Rachel mit demselben Vergnügen und derselben Wahrheit darstellt, wie morgen eine Königin in „Essex", Marwood, Claudia Galotti oder Baronesse in „Jeanette" und nicht etwa wie Andere in ihrem Alter mit frisirten Haaren und Reifrock, sondern ohne alle Frisur, die Haare mit dem tiefen Häubchen bedeckt und in einem vollkommen dem Charakter entsprechenden Anzuge. Sie tritt zuweilen auch in Mannskleidern auf, und es ist unglaublich, mit wie viel Leichtigkeit und Anstand!"

Der Prager Berichterstatter desselben Journals war merkwürdigerweise nicht begeistert für die Reinecke, fand seine Erwartungen getäuscht, ihren Ton nichts weniger als geschmeidig, ja einförmig, zu hoch, zu hell und nicht selten kreischend. Ihre Action sei oft gezwungen, ihr ganzes Aeußeres grenze an Steifheit. Orsina sei ihre beste Rolle gewesen, die Königin im „Hamlet" sei dieser nahe gekommen, aber der Medea sei sie nicht gewachsen. „Unsere Körnerin", ruft der Referent, „übertrifft sie weit!"

Mad. Spengler ist uns eine alte Bekannte, die gewesene Mad. Henisch, welche schon unter Brunian in Prag als Künstlerin und Schönheit gefeiert war. Im Jahre 1782 war sie noch immer eine reizende Frau und beliebte Schauspielerin in „zärtlichen Rollen". „Ihre Stimme ist so hinreißend", schreibt der Prager Kritiker, „ihr Ton so schmelzend, der Ausdruck des Gefühls in Gesicht und Blick so innig, wahr und warm, daß ich Wenige kenne, die ihr darin gleichthun, noch weniger sie übertreffen. Seit wir sie nicht gesehen, hat sie sich außerordentlich zu ihrem Vortheil verändert. Ihr naiver Ton kleidet sie allerliebst." — Mad. Bellomo wirkte bloß als Opernsängerin. Man schrieb von ihr: „Sie singt ganz artig, nur etwas durch die Nase. Ihre Cadenzen sind gut studirt und werden von ihr gut ausgeführt, bis es zum Triller kommt, den sie gar nicht hat; ihre Declamation ist kaum anzuhören, ihr Spiel übertrieben." — Mad. Gensicke (geb. in Halle, deb. 1777 zu Gotha) trat in Prag als Emilia Galotti, dann als Juliane von Lindorak mit Beifall auf und wurde als denkende Künstlerin mit reiner Aussprache, richtiger Declamation, warmem

Digitized by Google

Gefühl und passendem Spiel gerühmt. Sie trat übrigens nicht ins Engagement. — Demoiselle Christ war damals talentvolle Anfängerin im Schauspiel und Gesang. „Ihre Declamation ist so richtig, so wahr," sagt Schink, „ihre Action so ungekünstelt, frei und treffend, ihr Mienenspiel so ausdrucksvoll und Alles zusammen so voller Empfindung, daß sie besonders in rührenden Rollen eine vorzügliche Actrice zu werden verspricht." Eine jüngere Schwester von ihr gab den Carl im „Hausvater" „zum Küssen". — Mad. Räder spielte mit Glück Soubretten; sie trat bekanntlich mit ihrem Gatten bei Eröffnung des Nostitz-Theaters zu diesem über und ist bereits erwähnt worden. — Mad. Hellmuth gab affectirte Rollen. — Mad. Henke geb. Schick (geb. 1753, deb. 1768) war eine der ersten deutschen Soubretten ihrer Zeit. „Wenig Schauspieler sind," heißt es von ihr bei Schink, „welche so viel Reichthum an neckischen Pantominen haben, deren Auge so viel schalkhaften Spott und, wenn's sein muß, Naivetät äußert, die solche Flüchtigkeit der Zunge und Glieder besitzen, deren kleinster Ausdruck und Geberde mit so richtiger Soubrettenlaune gestempelt ist." Sie überging übrigens bereits in das Fach der alten Coquetten und komischen Mütter. Der Prager Kritiker fand, sie spiele nicht ohne Einsicht, allein ihr Ton sei nicht der beste und ihr Spiel besonders im Tragischen zuweilen noch nach dem alten Schlage; bürgerliche Weiber spiele sie am besten. Ihr Gatte Christian Gottlieb Henke (geb. zu Seelwitz bei Dresden 1743, deb. 1768), wird als ein Acteur gerühmt, der wegen seines natürlichen Tones und Spieles geschätzt werde; „in zärtlichen Vätern sei sein Auge voll Gefühl, sein Ton glühend, in mehr affectvollen male er den nagenden Schmerz in Augen, Mienen und Geberden bis zur Täuschung". Er hatte besonderes Talent zur Darstellung aller Arten von Geistlichen, guten und bösen Charakters. Hempel und Räder, die wohl eben wegen ihrer Erfolge auf der Kleinseite vom Grafen Nostitz als Schauspieler und Directionsmitglieder für sein Nationaltheater gewonnen wurden, sind uns bereits bekannt. Der Prager Referent der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." von 1782 war begeistert für Hempel.

Digitized by Google

„Sein Aeußeres ist so vortheilhaft, sein Ton so gutmüthig, sein Spiel so anpassend und doch immer so markirt — doch, man muß ihn sehen!" — rief er. Künstler ersten Ranges waren außer diesen Opitz und Christ. Christian Wilhelm Opitz (geb. 1756 zu Berlin), war bei der Seyler'schen Gesellschaft hauptsächlich durch Borchers gebildet worden und 1782 noch in dem Anfange seiner Carrière; er sollte später einer der bedeutendsten Nachfolger Reineckes in der Regie werden. Als er 1782 zum ersten Male in Prag erschien, war Publicum und Kritik sofort für ihn gewonnen. „Opitz", hieß es, „ist ein so zu Liebhabern geschaffener junger Mann, wie ich nicht leicht Einen kenne. Mit der schönsten Figur, einer ebenso schönen Gesichtsbildung und redenden Miene verbindet er die wohlklingendste, umfassendste Stimme und überhaupt ein vortreffliches Organ. Beides weiß er so, wenn es Zeit ist, anzuwenden, daß ihn schon dies allein als großen Künstler bewähren würde. Die Innigkeit seines Spieles als Liebhaber verdient laute Bewunderung, nur wünsche ich, daß er in ernsten Liebhabern weniger geschwind spräche. Sonst ist Alles, wie es auch der „strengste Kritiker nicht besser wünschen kann".

Joh. Ant. Christ (geb. 1744 oder 1740 in Wien), hatte 1765 unter dem Namen „Snitangi" debutirt, war 1779 in den Verband der Bondini'schen Gesellschaft getreten und hatte schon bei seinen ersten Rollen Aufsehen erregt, namentlich in Chevaliers-Partien und — als Springer. In der „Strafe am Abgrund" hatte er nämlich einen gewaltigen Sturz zu vollbringen, und Christ stürzte, wie der Leipziger Berichterstatter der Berliner Theaterzeitung berichtet, so „gräßlich", wie noch nie ein Acteur gestürzt oder gesprungen war, aus einer Höhe von 8 Ellen, sich mitten im Sturz überschlagend und auf die bloßen Bretter des Theaters niederfallend. Seine Töchter, die wir oben erwähnt haben, wurden schon damals als wahre Wunderkinder, als „Phänomene", gefeiert. Die ältere Tochter debutirte als Josephe in „Präsentirt das Gewehr!" so brillant, daß Thränen in Aller Augen glänzten und ein Beifallssturm losbrach, so daß der General nicht zu Worte kommen konnte. Ebensolche Triumphe feierte die jüngere Schwester Margarethe in „Gustav Wasa". Vom Vater selbst schrieb Schink in seiner „Galerie":

Digitized by Google

„Er verbindet mit seinen guten natürlichen Gaben die Kunst, die ein Schauspieler nie vergessen sollte, und besitzt dazu die gehörige Kritik, spielt im Trauerspiel und Lustspiel gleich gut. Seine Stimme modulirt er in allen möglichen Tönen und sucht jeden Affect durch einen besonderen Ton auszudrücken. Er vergißt keine Delicatesse, keine Feinheit, sei sie noch so klein, durch besondere Gesten zu markiren und hat eine vortreffliche Pantomime, wodurch er sehr oft malerische Bilder zeigt, memorirt aber meistens schlecht."

Diese letztere Eigenschaft hebt auch der Prager Kritiker hervor und bemerkt, dies falle umsomehr auf, „da sonst alle Stücke bis auf das Und eingelernt sind". Den Marinelli, meint der Kritiker, habe er nicht gespielt sondern gestottert. Christ kehrte nach längerer Entfernung von der Gesellschaft 1793 wieder zu der von Secouda geleiteten vormals Bondini'schen Gesellschaft zurück, feierte am 14. Sept. 1815 in Dresden sein 50jähriges Schauspielerjubiläum und starb 1824 im 80. Lebensjahre. Seine Tochter Friederike*) heiratete den Schauspieler Andr. Daniel Schirmer, der schon 1783 in Prag der Bondini'schen Gesellschaft als Liebhaber angehörte und wurde eine berühmte Künstlerin. — Franz Spengler (geb. 1748 zu Montfort in Schwaben, deb. 1768), der Gatte der vormaligen Mad. Henisch, spielte bei der Bondini'schen Gesellschaft, welcher er seit ihrer Gründung (1777) angehörte, erste Liebhaber im Sing- und Schauspiele, wurde aber um die Zeit, da er in Prag erschien, nicht mehr jung genug für dies Fach befunden.

Von dem übrigen Personal Bondinis in der Sommersaison 1782 sind noch zu erwähnen: Thering, eine gute Kraft für komische Rollen, später Regisseur; Hellmuth, ein guter Schauspieler, der aber mit Christ eine offenkundige Schwäche im Memoriren gemein hatte; Wagner, Zucker, Bellomo, Ull-

*) Christs Gattin Isabella Maria, ebenfalls Schauspielerin, (geb. 1742 zu Lissabon) starb 1784 bei der Bühne in Riga und fast gleichzeitig eine hoffnungsvolle zwölfjährige Tochter Josepha, wohl die jüngere Dlle. Christ, die 1782 in Prag spielte; eine andere Tochter Caroline, geb 1779 in Dresden, welche 1786 debutirte, starb 1792 in Mainz; Friederike Christ war also die einzige Tochter, welche die in ihrer Jugend erweckten Hoffnungen in späteren Jahren zu erfüllen vermochte.

Digitized by Google

rich. Der Cassier der Gesellschaft, Franz Secouda, ist keineswegs als bloßer Beamter in Betracht zu ziehen; er war mit der Bondini'schen Gesellschaft, in welche seine Frau 1782 als Anfängerin eingetreten war, auf das Innigste verwachsen, und wird uns noch als Nachfolger Bondinis in der Theaterunternehmung angelegentlich beschäftigen.

Vom Prager Sommer-Repertoire des Jahres 1782 war nur Gutes zu hören. Am 10. Juni hatte die Gesellschaft mit einem Prolog von Meißner,*) der von Opitz gesprochen wurde, und Dyks „Essex" ihre Vorstellungen eröffnet. Der Prolog machte, wie der Bericht sagt, „seinem Verfasser Ehre und wurde von Opitz auf seine Art gehalten, welche von der gewöhnlichen Art, Prologe zu sprechen, ganz verschieden war und eben deßhalb allgemeinen und verdienten Beifall fand". Reinecke spielte den Essex und wurde der noch immer werthvollen Auszeichnung eines Hervorrufs theilhaftig. Die nächsten Vorstellungen brachten: Der Eheprocurator, Lear, Der deutsche Hausvater, Fähnrich, Testament, Wie man eine Hand umkehrt, Englische Caper, Lügnerin aus Liebe, Hamlet, Findling, Medea, Emilia Galotti, Juliane von Lindorak, Die große Batterie, Drossel, Elfride und die Erbschaft.

*) August Gottlieb Meißner war 7. Nov. 1753 in der Lausitz zu Bautzen geb., ein berühmter Gelehrter und Schriftsteller seiner Zeit, Autor damals berühmter Romane (z. B. „Alcibiades"), wurde 1785 vom Kaiser Joseph II. aus Dresden, wo er als Archivs-Registrator und Redacteur der „Quartalschrift für alte Literatur und neue Lecture" wirkte, als Professor für ältere und neuere deutsche Literatur nach Prag berufen, wo er neben Seibt unermüdlich und erfolgreich für deutsche Sprache, Sprachreinheit, für die Entwickelung des guten Geschmacks und die Einbürgerung deutscher Literaturkenntniß wirkte. Er hatte von Seibt die Professur der „schönen Wissenschaften" übernommen, während dieser dafür Logik und Metaphysik übernahm. Die Berufung Meißners machte deshalb besonderes Aufsehen, weil er als Protestant Universitätsprofessor in Oesterreich wurde. A. G. Meißner war der Großvater des bekannten Dichters und Schriftstellers Alfred Meißner, der ihm in seinen „Rococobildern" (1876) ein pietätvolles literarisches Denkmal gesetzt hat. Das Buch ist auch durch zahlreiche Mittheilungen über das sociale und künstlerische Leben Prags in den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts interessant.

Digitized by Google

Das vortreffliche Ensemble, die gediegenen Einzeln-Leistungen, der distingnirte Charakter der ganzen Gesellschaft und der Theaterleitung fesselten das Prager Publicum trotz der theaterfeindlichen Sommerszeit an das Thun'sche Theater, und Graf Nostitz mit seinem Principal Wahr mußte im Kotzentheater auf der Altstadt Alles aufbieten, dieser mächtigen Concurrenz zu begegnen. Die Bondini'sche Gesellschaft mußte den abonnirten 36 Stücken noch 6 folgen lassen und reiste Ende August, reich an künstlerischen Triumphen und pecuniären Erfolgen, nach Leipzig ab, wo sie zur Michaelismesse bekanntlich Vorstellungen zu geben hatte. „Der Ruhm ihrer Theaterkunst", sagte die Prager Oberpostamtszeitung, „bleibt bei uns in dankbarem Andenken."

In der Wintersaison 1782/3 sorgte die Bondini'sche Operngesellschaft wieder im Thun'schen Theater für besondere musicalische Genüsse. Die Vorstellungen dehnten sich diesmal bis tief in das Frühjahr aus. Die Operngesellschaft war gegen Ende der Saison durch eine der hervorragendsten italienischen Opern-Primadonnen, durch die berühmte Signora Maria Balconi-Caravoglia, bereichert worden, die Gattin des Fagottvirtuosen Caravoglia, Mutter der noch berühmteren Luigia Caravoglia-Sandrini, welche (1782 in Haag geboren) zur Celebrität heranwuchs.

Man hatte gehofft, daß die liberale Regierung Joseph des II. schon jetzt auch die übermäßige Anzahl der Normatage reguliren und speciell Theateraufführungen in der Fastenzeit 1783 gestatten würde. Dies traf wohl nicht zu, aber man umging diese Zeit der Theatersperre dadurch, daß man durch die Opernvirtuosen statt der sonst gewöhnlichen Theaterstücke ganze musicalische Academien im „Kleinseitner Theater" geben ließ. Der Enthusiasmus für die Gesellschaft und speciell für deren neuen Stern Caravoglia war groß. Ein begeisterter Referent schrieb:

„Man hat diese virtuose Operngesellschaft immer vorzüglich geschätzt und sie mit dem lautesten Beyfalle beehrt, jetzt aber umsomehr, da die unlängst neu angelangte Sängerin Madame Caravogli jeder ihrer Kunstschwestern den Rang streitig macht. Wer eine Mara, eine Benda gehört hat und nun eine Caravogli hört, der mag sagen, welcher der goldene Apfel gehöre. Aber auch unserer Lieblingssängerin, der Madame Duschek,

Digitized by Google

müssen wir fortan immer mit mehr Ruhme gedenken. In den wohlgewählten musikalischen Akademien, die der Herr Gubernialrath und Landesunterkämmerer von Hennet alle Freytage auf seinen Zimmern geben, ärndtet jeder ihres Sangs neuen Beifall ein."

Madame Duschek, die hier erwähnte berühmte heimische Sängerin, sollte noch hohe Bedeutung für das musikalische Prag gewinnen, das sich ihres Besitzes erfreute. Am letzten April führte die Bondinische Operntruppe noch die Oper „Perseus und Andromeda" auf, und abermals wurde Mad. Caravoglia als die in Gesang und Action ausgezeichneiste Darstellerin in diesem „schönen heroischen Singspiel" gerühmt.

Im Uebrigen bewegten sich das Opernrepertoire des Kleinseitner und des Altstädter Nationaltheaters in den nächsten Jahren in dem Fahrwasser des gewöhnlichen italienischen Repertoires; erst Mozarts epochale Werke sollten das Bondinische Opernrepertoire zu höchster Bedeutung erheben. Die im böhmischen Museum und in den Adelsarchiven Prags aufbewahrten Textbücher sind die besten Zeugnisse von der Thätigkeit der Oper des Sgr. Bondini. Wir erwähnen Aufführungen der Opern „Le vicende d'amore" von Pietro Guglielmi,*) „Il Re Theodoro in Venezia" von Paisiello, die Geschichte des abenteuernden Freiherrn von Neuhof, der als König von Corsica eine merkwürdige Rolle gespielt hat, behandelnd.*), „La vera costonza" von Pasquale Anfossi**),

*) „Le vicende d'amore", dramma giocoso per musica in due atti. Da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell autunno dell' anno 1784. „Die Liebeshändel", ein musikalisches Drama in zween Aufzügen. Aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Herbst des Jahres 1784. Gedruckt bei Joseph Emanuel Diesbach. Die Musik ist von dem berühmten Neapolitanischen Herrn Capellmeister Piedro Guglielmi.

**) „Teodoro in Venezia, dramma eroicomico in due atti, da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell autunno dell' anno 1784. „Theodor, König in Venedig", ein historisch-komisches Singspiel in zween Aufzügen, aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Herbste des Jahres 1784. Die Musik ist Verfaßt auf Befehl seiner Kaiserl. Majest. von dem Herrn Johann Paisiello, berühmten Capellmeister Sr. Maj. des Königs Beyder Sicilien, in würklichen Diensten Ihro K. Rußischen Majestät.

Digitized by Google

„Il Regno delle Amazoni“ von Accorimboni*), „L'Arbore di Diana“ von Vicenzo Martini**), u. s. w. An musikalischen Akademien, Concerten u. s. w. fehlte es nebenbei nicht. So producirte sich im Thun'schen Theater die 13jährige Violinvirtuosin Demois. Crux und leistete, wie der Bericht sagt, „das, worauf nur die größten Genies auf diesem Instrumente Anspruch machen können“, der Contrabaß-Virtuose Sperger; auch die berühmte Sängerin Benda ließ sich mit ihrem Manne, dem Violinvirtuosen, in Prag hören (1787) und entzückte das Publicum. Man berichtet noch über eine „poetische Akademie“ von Luigi Massari, über Concerte des „Bondinischen Operisten“ Giuseppe Tassini und anderer rheinischer und ausländischer Sänger und Instrumental-Virtuosen.

Vom Schauspiel Bondini's hatte die Eröffnung des Nostitz'schen großen Nationaltheaters mit dessen neu zusammengesetzter Schauspielgesellschaft einige Wochen die Aufmerksamkeit abgezogen; man prüfte und verglich, aber bald waren die Bondini'schen Schauspieler wieder Herren der Situation. Am 14. Juni 1783 eröffneten sie mit dem Schauspiele „Johanna von Schwaben“ von Meißner

---

*) „La vera costanza“, dramma giocosa in tre atti per musica da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell carnevalle dell' anno 1785. „Die wahre Beständigkeit“, ein lustiges Singspiel in dreyen Aufzügen. Aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Winter des Jahres 1875. Gedruckt bei Jos. Emanuel Diesbach. Die Musik ist von dem berühmten Neapolitanischen Capellmeister Hrn. Pasquale Anfossi.

**) Il Regno delle Amazone. Das Reich der Amazonen, ein komisches Singspiel in zweyen Aufzügen, von Enisildo Prosindio P. A. Aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Jahre 1785. Die Musik ist ganz neu verfaßt von Herrn Augustin Accorimboni, berühmten Capellmeister in Rom.

***) „L'Arbore di Diana“. Dramma giocoso in due atti. Da rappresentarsi nei teatri di Praga l'anno 1788. Presso Giuseppe Emanuele Diesbach. La poesia e dell' Ab. dá Ponte, poeta de teatri imperiali. La musica del Signor Vincenzo Martini, maestro di capella pensionato di S. A. R. Il Principe d'Asturias, all' attual servigio di S. M. d'Imp. di tutte le Russie.

Digitized by Google

und mit einem Prologe von Jünger*) ihre Prager Saison. Die Truppe hatte mehrfache Veränderungen erfahren. Herr und Frau Spengler, Herr und Demoiselle Christ waren nach Petersburg abgegangen, Hr. Hempel und das Ehepaar Räder in den Verband des neuen gräfl. Nostitz'schen Nationaltheaters getreten, Hellmuth und das Ehepaar Bellomo**) ebenfalls aus dem Verbande der Bondinischen Bühne geschieden. Dagegen war Mad. Koch wieder von der Wahr'schen zu Bondinischen Truppe übertreten, und die Ehepaare Schouwärt, Günther, der Tenorist Hurka und Hr. Stierle gewonnen worden. Schouwärts gehörten zu den achtbarsten Schauspielern Deutschlands. Der Gatte, für „Liebhaber, Charakterrollen und Alte" engagirt, war, wie die Berichte sagen „nicht groß, aber gut gewachsen", für das Trauerspiel wegen seiner wenig sonoren Stimme und seiner würdelosen Erscheinung minder geeignet**), seine Frau fungirte als erste tragische Liebhaberin, und war nach erfolgreichem Gastspiel als Rutland, Gräfin Waltron und Rosinchen in „Jurist und Bauer" engagirt worden; in Prag waren sie und Reinecke diejenigen Kräfte, welche gleich zu Beginn der Saison den meisten Beifall fanden. Hr. Schouwärt hatte sich bei der Bondinischen Gesellschaft als Beaumarchais eingeführt. Hr. und Mad. Günther traten als Just und Franciska in Minna v. Barnhelm ihr Engagement an. Stierle war von der Großmann'schen Gesellschaft gekommen und als Ersatz für Spengler zu betrachten. „Seine Figur ist von mittlerer Größe",

*) Das Poem gibt dem Glücke über die durch einen kunstsinnigen Fürsten geschaffene günstige Situation der Gesellschaft und der Freude des Wiedersehens Ausdruck.

**) Jos. Bellomo, der wohl identisch mit diesem Bondinischen Acteur war, leitete von 1784 bis 1791 eine deutsche Schauspielgesellschaft, die im Winter zu Weimar, im Sommer in verschiedenen Städten, so in Lauchstedt, Altenburg, Magdeburg spielte. Als 1791 in Weimar das Hoftheater ihn überflüssig machte, ging er als Theaterdirector nach Graz und erwarb sich als einer der hervorragendsten, um den Cultus der classischen Bühnenliteratur verdientesten innerösterreichischer Bühnenleiter einen großen Ruf.

†) Schouwärt starb 1796 zu Leipzig im 39. Lebensjahre an der Auszehrung.



Digitized by Google

— so schildert man ihn — „sein Organ nicht das helltönendste, aber es ist ein Schauspieler von sehr viel Einsicht, seine Declamation und Spiel durchaus richtig, wenn schon nicht durchaus angenehm. Im Tragischen ersetzt er gewissermaßen Hrn: Spengler". Der Tenorist Friedrich Franz Hurka (geb. 1762 zu Merklin in Böhmen, einst Singknabe bei den Kreuzherren in Prag) zählte zu den besten Sängern seiner Zeit. Seine Stimme, obwohl etwas schwach, soll äußerst schön und lieblich gewesen sein, bewundernswürdig namentlich seine Fertigkeit im prima vista-Singen und die ungewöhnliche Geläufigkeit seines Organs.*) Er war später am markgräfl. Hoftheater in Schwedt, seit 1789 mit 1000 Thaler Gehalt bei der Berliner Oper engagirt und in Berlin auch als Gesangslehrer, Liedercomponist, Capellsänger und Concert-Leiter geschätzt.**) Außer diesen Personen wurden noch Mad. Vetter mit ihrer Familie, einem 14jährigen Sohn und einem 11jährigen Mädchen, engagirt, um die durch Abgang der Christ'schen und Spengler'schen Kinder entstandenen Lücken im Personal auszufüllen.

Obzwar man auf diese Weise alles Mögliche gethan hatte, um das Personal zu completiren, wurden doch in Theaterblättern Klagen über Rückgang der Gesellschaft und der deutschen Bühne überhaupt geführt, da so viele der ersten Künstler Deutschlands der Wandertrieb ergriffen und nach Rußland entführt hatte, wie die Ehepaare Scholz und Spengler, dann die Familie Christ. In Prag war trotz alledem die Aufnahme der Bondinischen Schauspieltruppe — die italienische Oper war wieder nach Leipzig gegangen — eine ebenso freundliche wie im vorigen Jahre, und die mit der neuorganisirten Schauspielgesellschaft des Nationaltheaters angestellten Vergleiche fielen trotz der hervorragenden Kräfte, welche auch diese zählte, in den Augen der Prager durchaus zu Gunsten der Bondinischen Gesellschaft im Kleinseitner Theater aus. Kaiser Joseph II. theilte bekanntlich dieselbe Ansicht, und die Auszeich-

*) Joh. Fr. Reichardt, dargestellt von H. M. Schletterer. Seite 475.
**) Er starb 1805.

Digitized by Google

nungen, welche im September 1783 von Seite des Kaisers Bondini und seinen Schauspielern zu Theil wurden, gaben, wie wir gesehen haben, den Anstoß zu einer Umwälzung der ganzen Prager Theaterverhältnisse. Graf Nostitz kündigte die in seinem Solde stehende Wahr'sche Gesellschaft, gab seine eigene Unternehmung auf und verpachtete sein Theater an Sgr. Bondini. Der Impressario hatte mit Unterzeichnung dieses Vertrags ein Uebermaß von Verpflichtungen auf sich genommen, wie sie selten auf einem Theaterdirector gelastet haben. Mit dem Dresdener Hofe hatte er erst 1783 einen Vertrag auf weitere sechs Jahre (bis 1789) abgeschlossen, der ihm eine Jahressubvention von 6000 Thaler zusicherte. Infolge dessen erneuerte er auch die Contracte mit seinen Mitgliedern und gestand den Besten derselben Gagen zu, wie sie damals nur an den bestdotirten Bühnen gezahlt wurden. So erhielt Reinecke mit Frau statt 1800 nun 2000 Thaler jährlich und außerdem 400 Thaler Gratification als Regisseur, Opitz wurde von 900 auf 1200 Thlr. gesteigert, weil er mit seinem Abgange nach Wien gedroht hatte. Nun hatte Bondini mit dieser Schauspielgesellschaft auch zu gewissen Zeiten Leipzig und vom Juni bis September das Theater im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite in Prag zu besetzen. Seine Operntruppe (opera buffa) spielte im Winter in Prag, im Sommer in Leipzig, so daß der Impressario an drei Orten in doppelter Hinsicht künstlerische Pflichten zu erfüllen hatte. Wie sollte er zu alledem noch ein neues großes Theater-Institut wie das gräfl. Nostitz'sche Nationaltheater mit entsprechendem Personal versorgen? Betreffs der Oper war das Arrangement, wie wir wissen, dahin getroffen worden, daß die Gesellschaft abwechselnd in den beiden Prager Theatern, auf der Altstadt und auf der Kleinseite, spielen sollte; die deutsche Schauspielgesellschaft Bondini's aber war für das Nostitz-Theater absolut nicht disponibel. Bedenken gegen die neueste, große Unternehmung des vielseitig in Anspruch genommenen Impressario wurden in Anbetracht dieser Sachlage bald und wohl nicht mit Unrecht laut.

„Man zweifelt", heißt es in der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." vom



Digitized by Google

Jänner 1784 aus Prag, „ob Herr Bondini künftig hier sein Glück machen wird, da er dem Grafen Nostitz außer einer freien Loge für's Ganze jährlich 3000 fl. Miethe zahlen muß und Prag für ein Theater zu groß, und für zwei zu klein ist. Das will sagen: Die beiden Städte, aus denen Prag besteht, sind durch die Moldau so weit von einander getrennt, daß die Kleinseitner bis in das Altstädter Theater fast eine halbe Tagereise haben, und doch sind weder die Altstadt noch die Kleinseite für sich allein im Stande, eine Truppe das ganze Jahr hindurch zu erhalten. Die Noblesse ist weniger eifrig als sonst und Graf Nostitz mag dies Jahr wohl 10.000 fl. zugesetzt haben, was Bondini auf keinen Fall thun kann."

Die Schwierigkeiten sind in diesen Worten wohl mit einiger Uebertreibung aber im Ganzen richtig gekennzeichnet. Prag war ja vor hundert Jahren eine Stadt, deren Bevölkerungsziffer 100.000 noch weitaus nicht erreicht, ein halbhunderttausend nicht viel überschritten hatte, und wenn heute einer Stadt von dreimal so viel Einwohnern zwei Haupttheater genügen, wie sollte sich damals nicht Zuviel an künstlerischen Genüssen ergeben!

Im Anfang ging übrigens Alles vortrefflich. Bondini brachte seine gediegene deutsche Truppe von Dresden nach Prag und eröffnete mit einem Prolog und dem fünfactigen Trauerspiel „Codrus" von Chronegk am 12. April 1784 die Vorstellungen im Nostitz'schen Nationaltheater. Um seinen mehrfachen Verpflichtungen gerecht zu werden, ließ Bondini dreimal der Woche hier, einmal im gräfl. Thun'schen Theater auf der Kleinseite spielen. Die Einnahme der Eröffnungs-Vorstellung war glänzend, und Bondini erhöhte seine Popularität, indem er sie den durch die letzte große Ueberschwemmung betroffenen armen Einwohnern der Stadt widmete. Die Vorstellungen der trefflichen Truppe fanden wie gewöhnlich Beifall und Anerkennung im reichsten Maße. Die Gesellschaft hatte zwar an Mad. Reinecke, die schon in Dresden Ende der Wintersaison aus ihrem Verbande geschieden und wegen Mißhelligkeiten in ihrer Ehe nach Berlin gegangen war, dann an Stierle, zwei achtbare Kräfte verloren, dafür aber Hempel wiedergewonnen, in Demois. Koch eine ansprechende jugendliche Liebhaberin, in den Ehepaaren Toscani und Brückl*) neue,

*) Friedrich Brückl (geb. 1756 zu Wien, deb. 1770) galt als ein

Digitized by Google

und gute Kräfte erhalten, so daß ihr Ensemble sich wohl in unveränderter Güte präsentirte. Leider aber war, wie gesagt, von dieser Truppe keine dauernde Besetzung der Bühne zu erhoffen. Bondini mußte an Leipzig denken, wo er während der beiden Messen gleichfalls zu spielen verpflichtet war. Zweimal reiste er im Sommer 1784 mit der Truppe von Prag ab und kam wieder zurück, wie sollte es aber im Winter werden? Die Aristokratie verlangte dringend eine stabile Gesellschaft, und Pasquale Bondini sah sich endlich gezwungen, diesem dringenden und gerechten Verlangen zu entsprechen. Er engagirte den Schauspieldirector Franz Bulla in Carlsruhe mit dessen gesammter Gesellschaft für das Nostitz'sche Theater, und eröffnete mit dieser im September 1784 die Wintersaison.

Bulla, der neue Director, war in Prag 1754 geboren, hatte 1776 die Bühne zum ersten Male betreten und zwar zu Salzburg in jener glänzenden Saison Wahr's, deren wir bereits eingehender gedacht haben. Sein Debut wurde mit großem Pompe als das Auftreten eines ungewöhnlich talentvollen Anfängers angekündigt, und eben deshalb vielleicht fiel es minder glücklich aus. 1780 war Bulla in Innsbruck, wo er sich mit Seipp vereinigte und dann, während dieser nach Preßburg ging, mit dem anderen Theile der Gesellschaft nach Augsburg zog. Er wurde dann Director in Linz und Carlsruhe, von wo ihn eben Bondini nach Prag berief. Seine Frau Edmunda Fiedler-Bulla, (geb. 1764) wurde den schätzbarsten deutschen Actricen beigezählt; seine Tochter war die nachmals berühmte k. k. Hofschauspielerin Sophie Koberwein. Bulla kam mit großen Hoffnungen in seine Heimat, und die Prager hofften ebensoviel von ihrem Landsmann, aber beide Parteien wurden völlig enttäuscht. Das Personale, das mit Bulla im September im Nationaltheater einzog, hatte nicht viel mehr Gutes als seinen Namen, den stolzen Namen „Zweite Bondi-

---

tüchtiger Darsteller von Vätern, Liebhabern und Helden, besonders gut im bürgerl. Stücke; seine Frau spielte und sang Liebhaberinen. — Carl Ludw. Toscani (geb. 1760 zu Ludwigsburg, deb. 1780, gest. 1796 zu Potsdam); seine Frau war tragische und muntere Liebhaberin.

Digitized by Google

nische Gesellschaft" aufzuweisen, den ihr Impressario Bondini zum Unterschiede von der ersten Bondinischen, der churfürstl. sächsischen Hofschauspieler-Gesellschaft, beilegte. Bulla wird im Personalstatus*) nur als „Regisseur" angeführt, wie Reinecke bei der ersten Bondinischen Gesellschaft nur „Regisseur" hieß, wenn er auch thatsächlich artistischer Director war. Bondini selbst stand seinen drei Gesellschaften, den zwei deutschen Schauspielertruppen und der italienischen Operntruppe (Regie Guardasoni), als „Unternehmer" vor. Das Regime Bulla dauerte nur drei Monate und was in dieser Zeit geleistet wurde, sagt uns ziemlich genau ein im „Goth. Th.-Kal." pro 1786 enthaltenes „Verzeichniß der auf dem Prager Nationaltheater von der 2. Bondinischen Gesellschaft vom September 1784 bis September 1785, als dem ersten Jahre der Gesellschaft, in welchem Hr. Bulla die ersten drei Monate die Regie hatte, aufgeführten Stücke." Nach diesem Repertoire-Verzeichniß gab man:

Im September: Ertappt, ertappt, Lustspiel in 2 Acten; Der stürmische Liebhaber, L. 3 A.; Jost v. Bremen, L. 2 A.; Der Gläubiger,

*) Der Gothaer Th.-Kal. pro 1785 gibt diesen Status folgendermaßen an:

**Prag.** Zweite Bondinische Gesellschaft. Unternehmer Hr. Bondini. Regisseur Hr. Bulla. Musikdirektor Hr. Loschek. Souffleur Hr. Tobeutz. Cassier Hr. Steinbühler. Theatermaler Hr. Schmelka. — **Schauspielerinen**: Mad. Schmelka, Mad. Zimdar, Mad. Schmid, Mad. Bulla, Mad. Emrich, Mad. Zappe, Mad. Scheibl, Mad. Epsler, Mad. Spozzi. **Schauspieler**: Hr. Epsler (Höpsler), Hr. Emrich, Hr. Wappler, Zimdar, Köllner, Antoni, Bulla, Schmied, Scheibl, Zappe, Benda, Frühbach. — Zu Kinderrollen: Dem. Bitteau, Dem. Spozzi, Dem. Schmid und Monf. Schmelka. — **Ballet.** Balletmeister: Die Herren Sewe, Spozzi und Bitteau, sind zugleich Solo- und Pas de deux-Tänzer, wie auch Hr. Schmid. — Solo- und Pas de deux-Tänzerinen: Mad. Frenki, Mad. Scheiblin, Mad. Epsler, Dlle. Walder. — Figurantinen: Mad. Weininger, Zappe, Emrich, Spozzi, Ziaky. — Figuranten: Herren Scheibl, Zappe, Weininger, Frühbach, Wappler, Frenki, Dem. Bitteau und Spozzi. — Anmerkung: Da die Gesellschaft im Monat September 1784 ihre Vorstellungen angefangen hat, so kann wegen Kürze der Zeit kein Rollenfach angezeigt werden; auch wird die Gesellschaft gegen Ostern Operetten aufführen.

Digitized by Google

Schauspiel 3 A.; Jurist u. Bauer, L. 2 A.; Loch in der Thüre, L. 5 A.; Die Verkleidung, L. 3 A.; Die Maler, L. 1 A.; Glück bessert Thorheit, L. 5 A; Die Erbschaft, L. 3 A.; Der seltene Freier, L. 3 A.; Fritz von Mannheim, L. 3 A.; Der dankbare Sohn, L. 1 A.; Freundschaft und Argwohn, L. 5 A.

October: Die Badecur, L. 2 A.; Medea, Trauerspiel 1 A.; Die eifersüchtige Ungetreue, L. 3 A.; Die Lästerschule, L. 5 A.; Waltron, Sch. 5 A.; Der argwöhn. Liebhaber, L. 5 A.; Doctor Brummer, L. 3 A.; Emilia Galotti, T. 5 A.; Juliane v. Lindorack, L. 5 A.; Die Holländer, L. 5 A.; Der englische Caper, L. 1 A.; Graf Olsbach, L. 5 A.; Die Gläubiger, L. 3 A.

November: Der Bettler, L. 1 A.; Die Maler, L. 1 A., Der seltene Freier, L. 3 A.; Das Rendez-vous, L.; Irrthum auf allen Ecken, L. 5 A.; Wilhelmine, Sch. 1 A.; Die beiden Hüte, L. 1 A.; Die beiden Porträts, L. 1 A.; Das verweinte Kammermädchen, L. 5 A.; Der Eheschwur, L. 5 A.; Das Rendez-vous, L. 1 A.; Der englische Caper; Die Badecur; Lanassa, L. 5 A.

Schon nach der zweiten Vorstellung der Bulla'schen Gesellschaft war der Unwille und die Unzufriedenheit des Prager Publicums allgemein. Man fand das Personal „unter aller Kritik", der Adel und das Publicum drohten mit Zurücknahme des Abonnements, und Bondini mußte hoch und theuer versprechen, der Theater-Misère schleunigst ein Ende zu machen. Bulla wurde gekündigt und in aller Eile eine Reorganisation des Personals, mit einem aus den Herren Zimdar, Höpfler und Emrich bestehenden Regie-Ausschuß an der Spitze, vorgenommen. Bulla hielt sich als Regisseur mit den gekündigten Mitgliedern nur bis um Jänner und versuchte dann sein Glück in Ungarn. Er ging zunächst zur Gesellschaft der Frau Johanna Schmalögger in Preßburg, Anfangs als Schauspieler, dann als Mitunternehmer; von dort als selbständiger Director nach Pest-Ofen. Ueber seine Wirksamkeit im kgl. städt. Schauspielhause zu Ofen liegt im Gotth. Th.-Kal. pro 1788 ein sehr ungünstiger Bericht vor, der, wenn er auch zum Theil von entschiedener Gehässigkeit dictirt sein mochte, doch in der Hauptsache richtig schien und das rasche Ende der Aera Bulla in Prag sehr erklärlich macht.

„Der durch die Bondinische Gesellschaft bekannte Bulla", heißt es da, „hat seit der Zeit, da er das Prager Theater zur Beruhigung seiner Lands-

Digitized by Google

leute verließ, unsere Geduld mit der Vorstellung aller zur Aufführung geeigneter Stücke auf mancherlei Art geprüft und unterhalten. Zum Troste und zur Berichtigung unseres Geschmacks muß ich Ihnen auch sagen, daß seine Gesellschaft, welche den verflossenen Winter hindurch in dem ehemaligen Carmeliterkloster-Refectorium spielte, auch einige geschickte und gebildete Leute gezählt hat. Gleichwie aber eine Schwalbe noch keinen Sommer ausmacht, so ging es auch den wenigen Guten, die wir hatten und die uns die Schwäche der Anderen noch in sichtbarerer Blöße zeigten. Genug, wenn ich Ihnen sage, daß Hrn. Bulla zum Theaterdirector so viel mangelt als seinem Lichterputzer zum guten Schauspieler."

Bulla erhielt 1790 die Direction des Kaschauer, 1791 des Lemberger Theaters, wo er lange Jahre als Bühnenleiter und Darsteller von ersten Helden und Charakterrollen wirkte.

Die Trias, welche nach ihm die Regie, d. h. die artistische Leitung des Prager Theaters respective der „zweiten Bondinischen Schauspielgesellschaft", übernahm, die Herren Zimbar, Emrich und Höpfler, hatte vorläufig noch einige brauchbare Mitglieder der Bulla'schen Gesellschaft beibehalten und mehre gute Kräfte neu engagirt, so daß der Personalstatus im Jahre 1785 folgendermaßen aussah:

Impressär: Hr. Pasqual Bondini. — Regisseur: Hr. Zimbar, Hr. Emrich, Hr. Höpfler. — Musikdirektor: Hr. Strohbach. — Cassier: Hr. Steinbüchler. — Theatermaler: Hr. Schmelka. — Correpetitor: Hr. Bach. — Theatermeister: Hr. Ferdinand.

**Schauspieler:** Hr. Antony, 2. und 3. Liebhaber in Trauer- und Lustspielen, bruske Rollen und Vertraute, singt Tenor. — Hr. Emrich erste Pedanten- und Carricaturrollen im Lustspiel, alle Vertraute im Trauerspiel. — Hr. Fränky, Nothrollen aller Gattungen, figurirt. — Hr. Höpfler, erste polternde Alte, zärtliche und launige Väter im Lustspiel, intriguante Rollen und Bösewichter im Trauerspiele, tanzt. — Hr. Müller, Chevaliers, Deutsch-Franzosen, Bediente, Liebhaber- und Charakterrollen im Lust- und Trauerspiele, singt. — Hr. Scheibl, erste komische Bediente, Juden, naive junge Bauern im Lustspiel, Hilfsrollen im Trauerspiel, figurirt. — Hr. Schmidt, niedrig-komische Bediente und Charakterrollen im Lustspiel, Hilfsrollen im Trauerspiel. — Hr. Schwerdtner, Anfängerrollen. — Mons. Schmelka, Kinderrollen. — Hr. Spozzi, kleine Nebenrollen. — Hr. Wappler, 2. Carricatur, gesetzte Liebh., launige und ernsthafte Väter im Lustspiel, Vertraute im Trauerspiel. — Hr. Weininger, letzte Hilfsrollen im Trauer- und Lustspiel. — Hr. Zappe, niedrig-komische

Digitized by Google

Bediente und andere dergleichen Rollen im Lustspiel. — Hr. Zimbar, erste Liebhaber im Trauer-, Lust- und Schauspiel, Helden, Charakter- und hochkomische Rollen.

**Schauspielerinen:** Mad. Bulla, zärtliche Liebh. im Tr., naive Liebh. u. 1. Soubr. im Lustspiel. — Mad. Müllerin, Liebh. im Lust- u. Tr.-Spiel. — Mlle. Müller, Kinderrollen. — Mad. Schmelka, 1. Liebh. u. Char.-Rollen im Tr.- u. Lustspiel, verkleidete Mannsrollen. — Mad. Spozzi, kom. Mütter u. Gelegenheitsmacherinen, figurirt. — Mad. Zappe, Mütter u. Char. im L.- u. Tr., figurirt. — Mad. Zera, angehende Rollen im L.- u. Tr., figurirt. — Mad. Zimbar geb. Benda, naive Liebh. u. verkleidete Mannsrollen im L., 1. Sängerin. — Mlle. Zimbar, Kinderrollen.

**Ballet:** Hr. Sewe, Balletmeister. — Tänzer: Hr. Butteau, Spozzi, Höpfler. — Figuranten: Hr. Scheibl, Schmidt, Antony, Weininger, Fränky, Zappe. — Tänzerinen: Mlle. Mangoldi, Mr. Höpfler, Mme. Fränky, Mlle. Butteau d. ä. und d. jüng. — Figurantinen: Mlle. Weininger, Mlle. Prozky, Mad. Zappe, Mad. Spozzi, Mad. Zera, Mlle. Milden.

Mit Bulla waren abgegangen die Herren Zach, Zöger, Frühbach, Santorini und Winkelmann; von dem Personal, das der Regie-Ausschuß vorläufig noch beibehalten hatte, erhielten die Kündigung bis Fasten 1786: die Ehepaare Schmidt, Spozzi, Müller, Fränky, dann die Herren Wappler, Scheibl, Antony, Herr und Demois. Weininger — so daß also abermals ein gründlicher und umfassender Purificirungs-Proceß bevorstand, welcher erst mit allen jenen Kräften, die wahrscheinlich durch bindende Contracte geschützt und daher nicht so leicht loszubringen waren, aufräumen sollte. Die Prager Bühne war mit so viel schauspielerischem Mittelgut und minderwerthigem Material besetzt, daß die Regeneration eben dringend nothwendig erschien, wenn der Abstand dieser zweiten von der ersten Bondinischen Gesellschaft nicht immer fühlbarer werden sollte. Unter den guten und erwähnenswerthen Kräften ist in erster Linie Regisseur Zimbar zu nennen. Sein Name hatte guten Klang in der Schauspielerwelt, und auch unter den vielen schreibenden Schauspielern seiner Zeit wurde er mit Achtung genannt. Carl Friedrich Zimbar war 1753 zu Berlin geboren, 1776 zum Theater gegangen, längere Zeit ein beliebtes Mitglied der Brünner Bühne und hatte im Mai 1783 auch am Hof- und Nat.-Theater in Wien gastirt. Man nennt ihn als Autor

Digitized by Google

mehrer Lustspiele („Pique-Bube", „Der Entschluß", „Was sich neckt, das liebt sich"); auch Trauerspiele („Die Mutter") und Operetten („Die Landplagen", nach Gozzi) stammten aus seiner Feder. Als Darsteller erster Liebhaber, Helden, Charakter- und hochkomischer Rollen hatte er ein weites Feld seiner künstlerischen Thätigkeit in Prag. Seine Frau Auguste Zimdar geb. Benda (in Gotha geboren, deb. 1776) spielte vorwiegend Naive und fungirte als erste Sängerin. — Carl Theodor Emrich, der Regie-College Zimdar's (geb. 1758 zu Breslau, deb. 1780) galt in Pedanten- und Carricatur-Rollen als verwendbarer Schauspieler; seine Frau Anna Maria, geb. Velly (zu Coblenz 1759 geb., deb. 1778) war ebenfalls mit der Bulla'schen Gesellschaft nach Prag gekommen. Der Dritte im Regie-Collegium Franz Höpfler (die Verzeichnisse des Goth. Theaterkalenders nennen ihn oft, wahrscheinlich nach der Schreibweise Bondini's „Epfler") war ein geborener Prager (geb. 1754), hatte 1774 debutirt, spielte jetzt Alte, Väter, Böswichter und tanzte auch im Ballet mit. Madame Bulla begegnen wir noch nach dem Abgange ihres Gatten in Prag; möglich, daß ihr Gatte selbst noch kurze Zeit in seiner Heimatstadt blieb und privatisirte, ehe er nach Ungarn ging. Die erste Tragische der Gesellschaft, Mad. Marianne Schmelka geb. Bittner (zu Kamberg 1757 geb.), hatte schon auf kleineren deutschen Hofbühnen mit Erfolg gewirkt (1779 war sie eine Hauptkraft der sehr guten markgräfl. Bühne zu Schwedt); „verkleidete Mannsrollen" waren eine Specialität von ihr. Von der alten Wahr'schen Truppe hatte das Ehepaar Zappe die ganzen Umwälzungen des Prager Theaters überdauert, war nach dem Sturze Wahrs zu Bulla und nun zur reorganisirten Truppe unter dem Regieausschuß übertreten; Hr. Zappe sollte, ein so mittelmäßiger Schauspieler er auch war, noch manchen Prager Theatersturm bestehen, und sogar seinen Namen als Theaterunternehmer mit der Prager Bühnen geschichte auf immer verknüpfen.

Um der Gesellschaft eine feste Organisation zu verleihen, war ein eigenes „Theater-Reglement der deutschen Schauspielergesellschaft unter der Impressa des Pasquale Bondini in Prag Anfang des

Digitized by Google

neuen Theatral-Jahrs" erlassen worden, das von den drei Regisseuren gezeichnet, vom 17. Februar 1785 datirt und in mehr als einer Hinsicht als Zeugnis für Bondini's strammes Regiment interessant war. Ueber das Repertoire gibt uns das bereits erwähnte Verzeichnis des Gothaer Theaterkalenders Aufschluß. Aus dem November 1784 finden wir als erste Vorstellung unter der neuen Regie der Hrn. Regisseurs Zimbar, Emrich und Höpfler den „Westindier" angeführt. Für die übrigen Monate derselben Regie-Periode gestaltete sich das Repertoire folgendermaßen:

December: Der Hofrath, L. 1 A; Juliane von Lindorack; Natur u. Liebe im Streit, T. 5 A.; Der schwarze Mann, L. 2 A.; Lanassa; Die Maler, L. 1 A.; Jukle und Yariko, T. 1 A.; Väterliche Rache, L. 4 A.; Der schwarze Mann; Eugenie, Sch. 5 A.; Wahrheit ist gut Ding, L. 5 A.: Der flatterhafte Ehemann, L. 5 A.; Ervine v. Steinheim, T. 5 A.

Monat Jänner 1785: Der Adjutant, L. 3 A. — Die Lästerschule. — Freundschaft, Liebe u. Eifersucht, T. 5 A. — Der Hofrath. — Die Stutzer-List, L. 5 A. — Die Gläubiger. — Verbrechen aus Ehrsucht, Sch. 5 A. — Der Deserteur, L. 3 A. (böhmisch). — Jeanette, L. 3 A. — Der Deserteur (böhm.). — Hamlet, T. 5 A. — Das Findelkind, L. 5 A.

Februar: Othello, T. 5 A. — Der offene Briefwechsel, L. 5 A. — Medea. — Der Deserteur (böhm.). — Gaßner der Zweite, L. 4 A.

Schluß des Faschings 1785. Monat März. Elisabeth von Augsburg, T. 5 A. Eine Rede, gehalten von Mad. Schmelka. — Der verdächtige Freund, L. 4 A.

April: Der argwöhnische Ehemann, L. 5 A. — Graf Waltron. — Der Schwätzer, L. 5 A. — Lanassa. — Die Einsiedler, Sch. 5 A. — Graf Essex, T. 5 A. — Der Bettelstudent, L. 2 A. (böhm.). — Zwei Onkel für Einen, L. 2 A. — Kabale und Liebe, T. 5 A. — Der Bettelstudent (böhm.). — Die Drossel, L. 1 A. — Der theuere Ring, L. 4 A. — Der schöne Lieutenant, L. 4 A. — Ballet.

Mai: Ball. — Verbrechen aus Ehrsucht. — Das Findelkind. — Die reiche Freierin, L. 5 A. — Wissenschaft geht vor Schönheit, L. 3 A. — Erwine v. Steinheim. — Der schöne Lieutenant. — Stephan Fadinger, T. 5 A. (böhm.). — Der schwarze Mann. — Medea. — Das Mädchen im Eichthal, L. 5 A. — Tancred, T. 5 A. — Gaßner. — Die Lästerschule.

Juni: Der Einsiedler, L. 5 A. — Das Mädchen im Eichthal. — Die Spieler, L. 5 A. — Juliane v. Lindorack. — Der Adjutant, L. 3 A. — Der offene Briefwechsel. — Die Spieler. — Die unmögliche Sache, L. 5 A. — Treue und Undank, L. 1 A. — Die Jäger, L. 5 A. — Die Drossel. — Die Jäger.

Digitized by Google

Juli: Anmuth und Edelmuth, Sch. 3 A. — Dankbarer Sohn, L. 1 A. (böhm.). — Enne und Adelwerth, L. 1 A. — Die Jäger. — Der Instinct, L. 2 A. — Schulgelehrte, L. 2 A. — Jurist u. Bauer. — Anmuth u. Edelmuth.

August: Glückliche Jagd, L. 2 A. — Kabale und Liebe. — Die gute Tochter, L. 5 A. — Ino, M. 1 A. — Liebrecht und Hörwald, Sch. 5 A. — Mariana, T. 3 A. — Gefahren der Verführung, Sch. 4 A. — Der Husarenraub, Sch. 5 A. — Der englische Caper. — Die Spieler. — Ino. — Die glückliche Jagd. — Gerechtigkeit und Rache, L. 5 A. .

Zu den kleinen Stücken sind beständig große Ballets gegeben worden.

Im „neuen Nationaltheater" d. h. dem heutigen Nationaltheater wurden Sonntag, Dienstag und Donnerstag Schauspiel-Vorstellungen gegeben; Montag, Mittwoch und Samstag waren abwechselnd im Nationaltheater und im Kleinseitner Theater Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft Bondini's, ebenfalls im Abonnement; Freitag war Normatag. Um seinen Pacht möglichst zu fructificiren, hatte Sgr. Bondini überdies im Sept. 1784 angesucht, „an jenen Tagen der Faschingszeit, wo im Wussinischen Saale keine Bälle gegeben werden, im großen Theater auf der Altstadt demasquirte Bälle geben zu dürfen." Dem Verlangen Bondini's stand das mittelst Hofdecrets vom 4. November 1780 dem Altstädter Primator Johann Wenzel Friedrich v. Friedenberg, seinen Erben und jedem künftigen Inhaber seines in der Altstadt gelegenen „beym Wussin" genannten Ballhauses verliehene ausschließliche Privilegium entgegen, welches erst unterm 10. Juni 1782 bestätigt worden war. Bondini erhielt trotzdem nach längeren Verhandlungen die Concession. Eine bald darauf erhobene Beschwerde der „Prager bürgerlichen Ballhalter" über die Bälle im Nationaltheater, worin ausgeführt wurde, daß das Ballhalten eine bürgerliche Nahrung sei, die Bondini als Ausländer nicht zu ihrem Nachtheile betreiben dürfe, und daß das Theater laut Contract nur für Aufführungen von Schauspielen und Komödien gewidmet sei, wurde abgewiesen, Bondini sogar noch einige Bälle nach Ostern bewilligt, und der gleiche Consens für 1786 ertheilt.

Digitized by Google

## V.

## Die Anfänge der čechischen Bühne. — Wechselfälle des deutschen Schauspiels unter Bondini.

(Die ersten čechischen Vorstellungen und Einfluß derselben auf das deutsche Haupt-Repertoire. — Harlekinaden im Nationaltheater. — Fremde Bewerber um das Prager Theater. — Bondini bewirbt sich um Wiederverleihung der Unternehmung und kündigt die „zweite Gesellschaft". — Contractverlängerung bis Ostern 1787. — Winter-Repertoire 1785—6. — Musikalische Akademien. — Das čechische Repertoire. — Eine utraquistische Schauspieler-Gesellschaft für Prag und die Provinz. — Die „Bude" oder das „vaterländische Theater" auf dem Roßmarkt. — Die „Patrioten" oder „vlastenci". — Kaiser Joseph II. in der Roßmarkt-Bude. — Das Nationaltheater auf dem Obstmarkt gegenüber der „utraquistischen" Concurrenz. — Die Dresdener „erste Gesellschaft Bondinis" wieder in Prag. — Verluste und Acquisitionen derselben. — Sophie Albrecht. — Hempel's Tod. — Prager Theaterverhältnisse 1786. — Die erste Bondini'sche Gesellschaft beendet die Saison. — Das Prager Schauspiel verwaist. — Das Debut und Fiasco der Gesellschaft Morocz. — Umschau nach einem neuen Theaterunternehmer. — Das Carolinum als Schauspielhaus projectirt. — Das Schauspiel unter Herrn von Hofmann. — Neue Calamitäten. — Die Bondini'sche Gesellschaft im Sommer und Herbst 1787. — Personal und Gegenabschied von Prag. — Reinecke's Tod.)

Eine interessante Erscheinung im Repertoire der Prager Bühne unter der Regie Zimbar-Emrich-Höpfler waren die ersten „böhmischen Vorstellungen."

In den Fabeln über die Geschichte des Prager Theaters welche bisher im Umlaufe waren und mit seltener Beharrlichkeit von einer Reihe von Autoren nach denselben trüben Quellen abgeschrieben wurden, wird dem Regisseur Bulla um jeden Preis der Ruhm des Begründers der čechischen Bühne in Prag zugeschrieben, die Thätigkeit Bulla's in Prag überhaupt mit einer gewissen Glorie umgeben und als ein Ereigniß in der Prager Theatergeschichte bezeichnet, in welcher sie doch nur als flüchtige und keineswegs ruhmvolle Episode zu registriren ist. Aus den vorstehenden mitgetheilten Repertoire-Daten ergibt sich mit Klarheit, daß alle diese fabelhaften, stets wiederholten Angaben haltlos sind,

Digitized by Google

daß die Aera Bulla nur drei Monate dauerte und jene der Regie-Trias nur insofern mit seinem Namen in Verbindung zu bringen wäre, als ein Theil seiner aus Carlsruhe mitgebrachten Gesellschaft noch im Verbande der Prager Bühne blieb. Er selbst begegnet uns nicht mehr in den Personal-Listen.

Die erste böhmische oder vielmehr, um uns des moderneren, präciseren Ausdrucks zu bedienen, čechische Vorstellung fand am 20. Jäner 1785 statt. Sie brachte den „Deserteur aus Kindesliebe" von Stephanie d. jüng. in čechischer Uebersetzung von dem Bruder Bulla's, Carl Bulla*). Man wiederholte das Stück noch zweimal im Jäner und einmal im Februar. Bei der zweiten Vorstellung zeichnete sich ein nationaler Zuckerbäcker Namens Melzinek durch besonderen Enthusiasmus aus; er hatte sich sogar zum Poeten begeistert und ließ ein Product seines Geistes unter die entzückten Theaterbesucher vertheilen. Es war, wie schon einmal bemerkt, nur ein Häuflein von nationalgesinnten Männern — man hieß sie „vlastenci" (Patrioten) — welche ihre Kräfte für die Weckung des čechoslavischen Nationalbewußtseins, für Hebung der Literatur und Begründung einer Volksbühne in der Sprache der numerischen Volks-Mehrheit einzusetzen strebten. Die gebildeten Kreise Prags dachten, sprachen und schrieben fast ausschließlich deutsch und belächelten die Versuche der „vlastenci", ihre Ideen in Thaten umzusetzen. Trotzdem war nicht zu leugnen, daß bei den unteren Volksschichten, welche der deutschen Sprache nur unvollkommen oder gar nicht mächtig waren und nur ihre, durch zahlreiche deutsche Ausdrücke, durch Germanismen ohne Zahl verunstaltete Muttersprache redeten, die čechischen Vorstellungen mit Freude begrüßt und stark besucht wurden. Am 17. April gab man das Singspiel „Der Bettelstudent", das noch in demselben Monat wiederholt werden mußte, und am 16. Mai das fünfactige Trauerspiel „Stephan Fadinger" nach Weidmann in čechischer Uebersetzung von Wenzel Tham. Im Juli begegnet uns

*) Es heißt, „Bulla" (der ehemalige Regisseur oder der Dramaturg?) habe die Titelrolle im „Deserteur" gespielt.

Digitized by Google

noch der Einacter „Der dankbare Sohn" in čechischer Sprache*). Die Aufführungen waren dadurch ermöglicht worden, daß sich unter den von der Bulla'schen Truppe stammenden Mitgliedern mehre aus Böhmen Gebürtige befanden, die sich der Mühe des Einstudirens umso lieber unterzogen, als sie der Beifallsstürme eines leicht zu befriedigenden Publicums gewiß waren. Regisseur Höpfler war die Seele der čechischen Vorstellungen, ihm zur Seite stand der Schauspieler Antony (auch Antong geschrieben), der in deutschen Stücken zweite und dritte Liebhaber, in čechischen aber nur Glanzrollen spielte. Auch Zappe, der langjährige Prager Schauspieler, ließ sich mit Vergnügen zu den „nationalen" Vorstellungen bereit finden, die theils im Haupttheater auf dem Carolinplatz, theils im Kleinseitner Theater stattfanden.

Das Stammpublicum des Nostitz-Theaters kam den čechischen Vorstellungen mit geringer Begeisterung entgegen. Die zweite Bondinische Gesellschaft war ohnehin nicht geeignet, durch ihre Kunstleistungen besonders zu befriedigen; nun wurde aber auch der čechische Accent, den man an mehren Mitgliedern unangenehm vermerkt hatte, immer fühlbarer; das Deutsch, welches in den Hallen des neuen Musentempels gesprochen wurde, contrastirte gewaltig mit der in Prag so geschätzten reinen Sprache der ersten Bondini'schen Gesellschaft, und immer mehr schien man von den Bahnen abzuweichen, welche der Gründer des Hauses dadurch,

*) Eine 1877 in Prag bei C. Bellmann erschienene Brochure „Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts", historische Rückblicke von Leo Blaß, erzählt, Brunian habe auf der Kleinseite die von Štván verfaßte, von Tuček bearbeitete Operette „Der Nachtwächter oder das böhmische Aennchen" aufgeführt. Der Verfasser, welcher den čechischen Vorstellungen besondere Aufmerksamkeit widmet, weiß offenbar nicht, daß Brunian zur Zeit, wo die Reste seiner Truppe in der Bude auf dem Kleinseitner Ring spielten, längst in Braunschweig war; in der Bude leitete Tilly die Vorstellungen. Ueberhaupt bewegt sich die erwähnte Brochüre zumeist im gewohnten Geleise der Prager Theater-Sage; ihre Angaben sind vielfach confus, ungenau oder entschieden falsch, und nur einige Daten über die čechischen Aufführungen verdienen, abgesehen von der den ganz unzuverlässigen Angaben über Bulla, Beachtung.

Digitized by Google

daß er Lessing gewissermaßen als Schutzgeist desselben erklärte, vorgezeichnet hatte. Impressario Bondini verwerthete übrigens sein Haus auch in anderer Weise; so wurde ihm z. B. unterm 22. August 1785 bewilligt, auf den Prager Theatern einige italienische Komödien von der eben angekommenen Lazari'schen Truppe geben zu lassen, deren Chef Angelo Lazari den Harlekin in Pantomimen spielte.*) Die Unzufriedenheit des Publicums mit dieser Entwürdigung der Bühne und mit der zweiten Truppe Bondini's fiel umso mehr ins Gewicht, als sein Contract mit Ostern 1786 ablaufen sollte und bereits mehrfache Offerte von Bühnenleitern vorlagen, die auf Uebernahme des gräfl. Nostitz'schen Theaters aspirirten. So wandte sich unterm 22. Jäner 1785 Franz Scherzer „k. k. priv. Impressarius" an den Grafen Nostitz mit der Bitte um Ueberlassung des Prager Nationaltheaters. „Er (Scherzer) habe mit a. h. Erlaubniß mit einer Gesellschaft der auserlesensten deutschen Schauspielern im Wiener k. k. Kärtnerthor-Theater die Inwohner Wiens dergestalten zu vergnügen gewußt, daß über seine stätts gutt getrofene Wahl aller Arten von Schauspielen und Balleten nicht nur der a. h. Hof samt allen hohen Herrschafften sondern auch das ganze Publicum die vollkommenste Zufriedenheit ihm erkennen zu geben jederzeit geruhet haben." Da nun aber noch zwei andere Gesellschaften in Wien die gleiche Concession erhalten, auf ihn mithin nur noch drei Tage wöchentlich entfielen, sehe er seinen Ruin vor sich und flehe den Grafen, der ihn „auf das in Prag existirende Nationaltheater" aufmerksam gemacht, um Unterstützung an. Er mache sich anheischig, „mit Anfang der herannahenden Ostern mittelst Verschreibung der vorzüglichsten Subjecten alle Arten von deutschen Schauspielen, auch Opern und Balleten

*) Am 20. Oct. 1787 suchte Angelo Lazari bei der Prager Statthalterei abermals um einen Spiel-Consens nach, berief sich darauf, „daß er vor zwei Jahren in Prag im Nationaltheater in den wälschen Komoedien die Rolle eines Arlequins mit großem Beifall gespielt habe, und bat nun, auf seiner Durchreise eine große Pantomime „Die Zauberinsel oder der aus Mitleid zum Zauberer gewordene Arlequin", so von Cupido beschützt wird, aufführen zu dürfen".

Digitized by Google

aufzuführen und sich dadurch die höchste Zufriedenheit Sr. Exc. sowohl als des gesammten hohen Adels zu erwerben."

Unterm 20. Sept. 1785 fragte Frau Johanna Schmaloegger, priv. Schauspielunternehmerin in Pest und Ofen, bei dem Grafen Nostitz an, ob sie mit einer gut besetzten Truppe das Theater nach Ablauf des Bondinischen Contracts übernehmen könne. Auch bat sie um Erlaubniß zur Errichtung eines „Hetz-Amphitheaters" auf eigene Kosten. Frau Schmaloegger, eine der bekanntesten Directricen jener Zeit*), mochte dem Eigenthümer des Theaters als die ernsteste und beachtenswertheste Bewerberin erscheinen; die Unterhandlungen mit ihr gediehen ziemlich weit, wurden aber vorläufig abgebrochen, als Bondini alles Mögliche that, um sich das Haus wenigstens noch auf ein Jahr zu erhalten. Um das Publicum für sich günstiger zu stimmen, erbot er sich, das Theater künftig mit seiner „ersten Gesellschaft", der berühmten Truppe unter Regie Reinecke's, zu besetzen und kündigte der „zweiten Gesellschaft", mit welcher er das Prager Publicum bedacht und die sich trotz ihres „landsmännischen" Charakters die Sympathien desselben so wenig zu erwerben gewußt hatte, bis 1. März 1786 das Engagement.

In Prag sah man der Zukunft des neuen Schauspielhauses mit großem Bangen entgegen, und unter den Neujahrswünschen, mit denen die „Prager Oberpostamtsztg." das Jahr 1786 einleitet, figurirt auch der fromme Wunsch, „daß das Prager Theater mit einer Truppe besetzt würde, die der obenerwähnten Absicht des Stifters entspräche." Die Gereiztheit gegen Bondini, dem wegen der ausgezeichneten Leistungen seiner Haupttruppe das Theater verliehen worden war und der durch die Unterschiebung der bunt zusammengewürfelten „zweiten" Truppe die berechtigten Erwartungen so gründlich getäuscht hatte, war so groß, daß man nun sogar gegen die Besetzung des Theaters mit der ersten oder Reinecke'schen Gesellschaft Bondini's intriguirte. Von diesen In-

*) Mad. Schmaloegger starb, nachdem sie schon mehre Jahre das Theater verlassen, 1792 bei ihrer Tochter, einer Gräfin Szápáry.



Digitized by Google

triguen zeugt wenigstens eine Erklärung des Herausgebers des officiellen Prager Journals, des Hrn. v. Schönfeld, welche sich in energischer Weise gegen die Aufnahme von Pasquillen wider Bondini verwahrt. Es heißt darin:

„Wider die vom Herrn Bondini bekannt gemachte Offerte, des hiesigen Nationaltheaters mit der Reinecк'schen Gesellschaft zu besetzen, wurde für gegenwärtige Zeitung ein pasquillenartiger Artikel von einem Ungenannten eingesetzet, wodurch dieser Offerte widersprochen werden sollte. Da man aber schon mehrmal öffentlich erklärt hat, daß man Nachrichten dieser Gattung nie zum Mißbrauche eines öffentlichen Blatts annimmt, so wird es auch diesmal nicht geschehen, und umsomehr, da es um die Ehre und die Aufnahme des Hrn. Bondini zu thun ist. Man verbittet sich für die Zukunft nochmals dergleichen Pasquillen einzusenden. von Schönfeld."

Graf Nostitz ließ sich durch solche Umtriebe gegen Bondini keineswegs beirren, und unterm 10. März 1786 kam eine Verlängerung des Contracts von Ostern 1786 bis Ostern 1787 zu Stande. Frau Schmaloegger wurde auf eine spätere Gelegenheit vertröstet und vom Grafen als erste Candidatin für eine eintretende Directions-Vacanz in Aussicht genommen.

Ueber die Wintersaison 1785—6 verlautet wenig Bedeutendes. Man spielte wie früher im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite und im gräfl. Nostitz'schen Theater auf der Altstadt, und neben den gewöhnlichen Vorstellungen wurden auch musikalische Akademien und Bälle abgehalten. Im October 1785 hörte man u. A. im Thun'schen Hause den Cellisten Hammer mit seiner Tochter und war entzückt.*)

Am 10. war Ball im Nationaltheater. „Er zeichnete sich" — so heißt es im Bericht — „durch eine sehr brillante Illumination

*) Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit, daß sich im Juli 1785 auch die bekannten und berühmten Sängerinen, Schwestern Podlesky, Schülerinen Adam Hiller's in Leipzig, auf einige Zeit in Prag niederließen. Sie ließen ihre Ankunft in der „Oberpostamtsztg." annonciren, wobei bemerkt wurde, daß sie „im verflossenen Winter Beide an den fürstl. Höfen zu Passau und Salzburg zur Aufführung einiger Opern aufgenommen worden seien und auch sowohl wegen der Reinigkeit im Ausdruck des Tons als auch wegen ihres ungezwungenen und leichten Trillers, dann wegen ihrer geschmackvollen Action allgemeinen Beifall erhalten hätten."

Digitized by Google

vorzüglich aus und gewährte jedem Anwesenden das entzückendste Vergnügen. Herr Bondini hatte nämlich den an und für sich selbst schon prächtigen Saal außer der gewöhnlichen starken Wachsbeleuchtung noch mit einer anderen Beleuchtung ebenfalls von Wachs, die in Absicht der Erfindung ganz neu und noch niemals in irgend einem Orte gesehen worden ist, ungemein verschönert." Der Ball mußte sogar wiederholt werden. —

Am 7. März ließ sich der kurfürstl. sächs. Kammermusicus Hr. Hunt im Kleinseitner Theater hören. Hunt verwahrte sich eigens die Italianisirung seines Namens, ein Factum das in jener Zeit der Allmacht Italiens auf dem Gebiete der Musik ausdrücklich hervorgehoben wurde.*)

Am 8. April producirte sich Demois. Paradis am Piano im Kleinseitner Theater. Die blinde Künstlerin begann — so schwärmte man — „ihr Spiel auf dem Instrumente, das unter ihrer allmächtigen Hand jeden ihrer Gedanken von selbst auszudrücken schien. Welche Harmonie, welche Geschwindigkeit, welche Reinheit der Töne — und dann das bezaubernd Sanfte, und Zärtlichkeit im Ausdrucke — das unsere Empfindung bis ins Vergessen unsers Daseyns mit sich fortriß. Diese Regungen konnte nur eine Paradis mit ihrem himmlischen Spiele hervorbringen . . . ."

Demois. Paradis war auch gewandt in der Typographie und setzte in der v. Schönfeld'schen Druckerei eigenhändig ein zu ihrem Ruhme verfaßtes Gedicht. Am 24. April endlich ließ sich der kurfürstl. Pfalzbairische Concertmeister Fränzel mit seinem auch als Componist gerühmten Sohne im Nationaltheater hören. Außer diesen musikalischen Genüssen bekam das Publicum in den Prager Theatern aber auch sehr zweifelhafte Kunstgenüsse zu verkosten. So wurde am 11. April 1786 dem gewesenen und nun ebenfalls entlassenen Balletmeister Bondini's, Xaverius Sewe, die amtliche Erlaubniß ertheilt, nach Ostern im Kleinseitner Theater Kinder-

*) Im Badsaale producirten sich im Februar die „Willmann'schen Virtuosen", d. h. die Künstlerfamilie Willmann, eine Sängerin, eine Pianistin, ein Cellist. Die Kritik war bezaubert.



Digitized by Google

pantomimen aufzuführen, worüber er sich mit Bondini bereits geeinigt hatte; ebenso erhielten Seiltänzer die Erlaubniß, im Nationaltheater oder Kleinseitner Theater ihre Künste produciren zu dürfen, so daß man Sgr. Bondini nicht mit Unrecht vorwarf, er lasse „Balanceros und Mordspringer kommen, Pagliassos wie Hunde durch Reifen springen und dies sämmtlich schöne Wesen auf der Stelle sein Spiel treiben, über welcher das Bildniß Lessing's prange."

Das čechische Repertoire war in der Wintersaison ebenfalls fortgesetzt worden und scheint nach wie vor sein Publicum und seine Gegner gefunden zu haben. Das Sensationsstück dieser Saison war ein Original-Drama in čechischer Sprache, verfaßt von Wenzel Tham, entnommen der böhmischen Geschichte, das Drama „Bretislav und Jutta", das im Nationaltheater*) mehrmals mit großem Beifall wiederholt aufgeführt wurde. Die „Oberpostamtsztg." berichtet über die Première:

„Dienstag den 10. Jänner (1786) wurde im hiesigen Nationaltheater ein von dem jungen Dramaturgisten Wenzel Tham in böhmischer Sprache ganz neu verfaßtes Stück „Brzetislav und Jutta" aufgeführt. Dieses Stück ist sehr gut gearbeitet, und in einer körnigen böhmischen Ritterspracbe in fünf Aufzügen vorgetragen. Auch die Rollen waren so gut eingetheilt, daß das Stück mit ungetheiltem Beyfalle aufgenommen wurde. Hr. Antony als Brzetislav spielte treflich, und war ganz der, den er nur vorstellte. Auch Hr. Höpfler und Zappe machten ihre Rollen ausnehmend schön. Mamsel Brotzky (Brodský) als Judith behauptete viele Größe, und Mamsell Butteaux als Brzetislav's Söhnchen von 10 Jahren machte ihr Spiel gleichfalls herrlich." (Am 26. Jänner fand die erste Reprise statt.)

Eine neue Gestaltung nahm die „böhmische Volksspielerei" an, als das neue Contractsjahr Bondini's begann und die Entlassung der aus Čechen und Deutschen zusammengesetzten „zweiten Bondini'schen Gesellschaft" in Kraft trat. Die „Volksspieler" gewannen nun selbständige Bedeutung. Die Hauptunternehmer der böhmischen Vorstellungen Franz Heinrich Höpfler (ein Prager),

*) Man hatte bisher angenommen, das Kleinseitner Theater sei die einzige Heimstätte des čechischen Schauspiels in jener Zeit gewesen, eine Annahme, welche durch die nachstehenden Referate deutlich widerlegt wird.

Digitized by Google

Vincenz Carl Antony (ein Leitmeritzer), Balletmeister Xaver Sewe (ein Wiener) und Anton Zappe thaten sich zusammen und beschloßen, mit ihren der čechischen Sprache kundigen Collegen eine Gastspiel-Gesellschaft zu bilden und, nachdem ihnen Bondini gekündigt hatte, durch eigene Vorstellungen in beiden Landessprachen in Prag und anderen Städten Böhmens ihr Brod zu verdienen. Das erste Gesuch, das sie in dieser Angelegenheit an die Behörde richteten, datirt vom 22. December 1785 und ist an das Guberninm gerichtet. Die genannten vier Schauspieler bitten darin „im Namen der Prager National-Schauspieler", man möge ihnen das Privileginm ertheilen, „die Städte Pilsen, Eger, Budweis, Königgrätz, Leitmeritz und die Prager Neustadt bereisen und allda sowohl in Teutsch als böhmischer Sprache Vorstellungen von Stücken, Operetten und Pantomimen geben zu dürfen." Ein neues Gesuch liegt vom Februar 1786 vor. Darin bewerben sich die Unternehmer um die Gnade, „als Provinzial-Schauspieler ernannt zu werden und im Königreiche Böhmen die vorgenannten Städte jährlich einmal bereisen und in besagten Orten regelmäßig böhmische Stücke, deutsche Operetten, Nachspiele und Ballets aufführen zu dürfen." Sie unterstützten ihr Gesuch mit folgenden Gründen:

1) seien sie durchgängig Landeskinder, Utraquisten und durch die 3monatliche unvermuthete Aufkündigung des Engagements beim Bondinischen Theater in Prag vom 1. März 1786 des Brods entlassen, weil die Bondinische Impressa laut eigener Abdankung nicht mehr im Stande sein will, zwei große Nationalgesellschaften zu halten.

2) wollten sie zur Vollkommenheit und Ausbreitung der böhmischen Sprache etwas beitragen, wenn sie durch Abwechslung der böhmischen Stücke das Herz und die Sitten des Landmanns und einheimischen Böhmen zugleich bilden; da jede Nation sich schmeichle, in eigener Muttersprache ihr Theater zu haben, warum sollte man es also dem Böhmen verargen, „wenn er sich des lehrreichen Vergnügens auch theilhaftig zu machen bestrebe", welches wirklich schon die in Prag von denen Bittstellern gegebenen Proben mit acht böhmischen Piecen bewiesen haben";

3) machten sie sich anheischig, an jedem Orte während ihres Aufenthalts eine Benefiz-Comoedie dem Armen-Institute zu widmen;

Digitized by Google

soferne, als sie beider Landessprachen mächtig waren und in diesen dramatische Vorstellungen zu geben vermochten.

Mit ihrem etwas kühnen Gesuche um ein Privilegium für ihre Wanderzüge hatte die Compagnie kein Glück. Das Gubernium wies die Petenten mit dem Gesuche um ein Privilegium ab, stellte es ihnen aber frei in jenen kgl. Städten, in welchen die Aufführung regelmäßiger, censurirter Stücke nicht verboten sei, ihr Glück zu wagen. Ein Majestätsgesuch, das die Supplicanten nun einreichten, wurde ebenso abgewiesen und den Kreisämtern eingeschärft, strenge darauf zu halten, „daß keine andere, als die von ihnen gutgeheißenen Stücke und nirgend ohne ihre besondere Erlaubniß aufgeführt würden." Das Einzige, was man den vier Petenten bewilligte, war die Erlaubniß, „nach regelmäßiger Meldung bei den betreffenden Aemtern aber ohne ein privilegium privativum gastiren zu dürfen;" auch erhielten sie auf ein erneutes Gesuch die Concession für die Neustadt Prag, jedoch mit der Weisung, daß sie dem Magistrat den Ort, wo sie spielen wollten, anzeigen und denselben mit Beiziehung des Polizeidirectors wegen etwaiger Feuersgefahr untersuchen lassen sollten." Mit der Erwirung einer passenden Theater-Localität hatte es nun aber seine besonderen Schwierigkeiten. Man suchte und fand nichts, so daß sich die „utraquistische" oder „ehemalige National-Gesellschaft" bemüssigt fand, ein eigenes Theatergebäude von bescheidenen Dimensionen zu errichten. Zur Erbauung dieses neuen Theaters, einer sogenannten „Bude", wie sie ja früher auch Brunian und Wahr für ihre Sommer-Vorstellungen benützt hatten, wurde der Roßmarkt als das geeignetste Terrain erkannt, und der Gesellschaft unterm 6. Juni 1786 von Seite der Behörde auf diesem Terrain „an dem Röhrkasten unweit der Militärwache ein Platz zur Errichtung einer „Boutique" zugewiesen. Der Bau der „Boutique" scheint keine besonderen Anstrengungen und keine besonderen Kunstleistungen erfordert zu haben; begeisterte „Patrioten" (vlastenci) steuerten ihr Scherflein zu den Baukosten bei, und schon am 8. Juli 1786 öffnete das neue Bretterhaus der Musen auf dem Roßmarkt dem Publicum seine

Digitized by Google

4) werde durch Errichtung einer regelmäßigen deutschen und böhmischen Provinzial-Schauspielergesellschaft dem Unfug des in der Menge herumziehenden fremden Comoediantenvolks*) gesteuert, wodurch der ruhige Bürger weder moralisches Vergnügen noch genugthuung habe;

5) beriefen sich die Bittsteller auf das ohnlängst ergangene k. k. Emigrationspatent, wornach die ah. Willensmeinung dahin gehe, jedes brodbedürftige Landeskind in seinen ehrlichen Nahrungen im Vaterlande zu fördern und zu unterstützen.

Die Ziele und Strebungen der neuen Komödianten-Compagnie sehen wir in diesen, im Prager Statthalterei-Archiv befindlichen Eingaben klar und deutlich ausgeprägt. Die čechoslavische Nationalität begann sich zu regen, und die vier Männer, welche sich hier zu Gründern einer čechischen Wanderbühne aufwarfen, handelten dabei offenbar im Sinne der kleinen literarischen Gemeinde, welche die Hebung der čechischen Sprache, Literatur und Nationalität in Böhmen auf ihr Panier geschrieben hatte. Mit einem blos čechischen Repertoire konnte sie den geplanten Wanderzug nicht wagen; dafür mangelte es nicht allein in Prag und den rein-deutschen Kreisstädten Eger, Leitmeritz, sondern auch in den heutzutage doppelsprachigen oder ganz čechischen Städten an Publicum, da auch in diesen die gesammte Intelligenz deutsch war oder wenigstens deutsch sprach und sich höchstens mit dem landesüblichen „Kuchelböhmisch", einem in den Dienstbotenstuben beliebten, mit deutschen Ausdrücken und Phrasen durch und durch versetzten čechischen Jargon, behalf. Deßhalb gedachten Höpfler & Compagnie als „Utraquisten" auf der Bühne zu wirken; „Utraquisten" in-

*) Diesem Unfug wurde gerade um diese Zeit sehr energisch gesteuert. Im Prager Statth.-Archiv findet sich z. B. ein Actenstück, wodurch unterm 4. Aug. 1786 Johann Urban aus dem Dorf Raudna mit seinem Gesuche um einen Paß, daß er in den k. k. Erblanden durch Komoedienspielen seine Nahrung suchen könne, abgewiesen und angewiesen wurde, auf der Herrschaft Mischkowitz, wo er ein Haus besaß, seine Nahrung durch eine seinen Kräften angemessene Arbeit zu verdienen, seine Kinder aber dem Hange zum Komoedienspielen zu entziehen und vielmehr den Knaben zur Erlernung einer Profession anzuhalten und das Mädchen im gegebenen Alter irgendwo zu unterbringen.

Digitized by Google

Pforten. Die „Patrioten" hatten sich in dichten Colonnen um das Directions-Quartett geschaart und begrüßten mit Jubel die Vollendung des mehr als bescheidenen Theaterbaues. Der Redacteur der böhmischen Schönfeld'schen Zeitung, Kramerius, welcher als der Kritiker jener Anfangsperiode der čechischen Volksbühne bezeichnet werden kann, hatte schon die Versuche der zweiten Bondinischen Gesellschaft auf dem Gebiete der čechischen Vorstellungen mit wärmstem Interesse und überschwänglichem Lobe verfolgt*) und erwartete von der Bude auf dem Roßmarkt Außerordentliches. „Ihr rühmliches Vorhaben," schreibt er von den Bestrebungen der Höpfler'schen Compagnie, „geht vor Allem dahin, daß die böhmische Sprache von Tag zu Tag zu einem höhern Aufschwunge gelange und ihren ehemaligen Glanz, ihre ehemalige Bedeutung wieder gewinne, gleichwie, daß vielen besonders begabten Böhmen Gelegenheit und Impuls geboten werde, theils neue Original-Stücke zu verfassen, theils dramatische Werke aus anderen Sprachen zu übersetzen. Jeder brave Patriot muß jenen Männern Dank zollen, und die höher Gestellten sollten es als ihre Pflicht betrachten, dieses Unternehmen in jeglicher Weise zu unterstützen." Prager, welche den Begriff „braver Patrioten" in anderer Weise erfaßten, urtheilten selbstverständlich kühler und nüchterner und erblickten bei allem Wohlwollen für die vielfach unterschätzten und in ihrer Bedeutung durchaus nicht erkannten čechisch-nationalen Strebungen in dem neuen Theaterunternehmen wenig mehr als eine theatralische Speculation auf das „gemeine" d. h. minder intelligente, der deutschen Sprache nicht mächtige Volk, das nun Schauspiele in seiner Muttersprache zu Gesicht bekommen sollte. Unter den čechischen „Patrioten", welche dies nationale Unternehmen vor Allem unterstützten, waren der Registrator beim obersten Justiz-

*) Um Zeugniß zu geben von der unmittelbaren Einwirkung čechischer Stücke auf das Volk erzählt ein Referat über „Bretislav und Jntta" folgenden angeblich wahren Vorfall: „Bei diesem Spiele hat der in seine Judith verliebte Bretislav auf das Herz einer Prager Jungfrau, die seit einiger Zeit einem sehr reichen, 70jährigen Greise verlobt war, derart eingewirkt, daß sie nun von der Hochzeit mit dem greisen Bräutigam nichts mehr wissen will."

Digitized by Google

amte und Professor der čechischen Sprache in Wien Zlobicky, ferner der Prager Bürger und Literat Prokop Šediwy, Joseph Tandler, der Lehramtscandidat Majober, die Gebrüder Tham u. A. Obenan verdient wohl der ehemalige Polizeicommissär Phil. Dr. Wenzel Tham genannt zu werden, der seine amtliche Position aufgab, um ganz der čechischen Volksmuse und Bühne als Dichter und Schauspieler dienen zu können. Seine Biographie liest sich wie ein tieftragischer Künstlerroman. So glänzend er seinerzeit unter den Künstlern und Schriftstellern Prags dastand, so grenzenlos war das Elend, in dem er endete. Der hochgebildete Mann gerieth unter das wandernde Bühnenproletariat, trieb sich in Raab, Znaim u. s. w. herum und durchwanderte mit der Truppe des Vaters der Therese Krones halb Oesterreich, ein Vagabund und Trunkenbold, wie sie unter dem Auswurf des Schauspielerstandes zu Hause waren. Tham hatte ein stummes Mädchen geheiratet, die bei der ersten Entbindung die Sprache wieder bekam, ein Wunder, das selbst den entarteten Komödianten erschütterte. Lange aber hielt es die Frau bei dem Trunkenbolde nicht aus, sie entfloh, ging mit einem Schauspieler nach Galizien und starb daselbst. Mit Macht erwachte nun in dem verlassenen Gatten die alte Liebe, zu Fuß pilgerte er im Winter nach Galizien zum Grabe der Untreuen, und starb, ehe er es gefunden hatte. Ein Roman in wenigen Zeilen!

Die „Hausdichter" der Bude waren also vorhanden, und besonders die Uebersetzungen gediehen in bewunderungswürdiger Ueppigkeit. Die Bude selbst hatte einen ziemlich bedeutenden Fassungsraum und konnte auch in der rauheren Jahreszeit benützt werden, da sie mit einer doppelten Bretterwand umgeben war, deren Zwischenraum bei zunehmender Kälte entsprechend ausgefüllt werden konnte, wodurch Schutz gegen die Unbill des Wetters gewährt werden konnte. Die Bühne war ziemlich geräumig und konnte bei Ausstattungsstücken nach rückwärts erweitert werden. Zum Unterschiede von dem gräfl. Nostitz'schen „Nationaltheater" auf dem Obstmarkte gab man der Bude die Bezeichnung „vaterländisches Theater" („vlastenecké divadlo"); die Ge-

Digitized by Google

sellschaft nannte sich „Gesellschaft der vaterländischen Schauspieler", oftmals auch „der deutschen und böhmischen, ehemals Bondini'schen National-Schauspieler".

Die Eröffnungsvorstellung konnte unmöglich nach dem Geschmacke der begeisterten „Patrioten" sein. Man hatte dafür ein „internationales" oder wenn man will, „utraquistisches" Programm gewählt. Man gab ein Iffland'sches Drama, in's Čechische übersetzt von Štwán, ein deutsches Lustspiel „Perücken", und eine Pantomime „Prager Köchinen" oder „Die abgebrannten Bauern", und unter großem Enthusiasmus des zahlreichen Publicums, unter Pauken- und Trompetenschall, schloß die Vorstellung. Der Referent der deutschen „Oberpostamtsztg." widmete ihr das folgende liebenswürdige Referat:

„Die von allerh. Orten mit Erlaubniß ein vaterländisches Theater zu errichten, begnadigten Mitglieder der ehemaligen Boudini'schen Schauspielertruppe haben den 8ten dieses in einer zu dieser Absicht auf dem Roßmarkte errichteten Bude das erste Spektakel gegeben. Ihrem bekanntgemachten Systeme zufolge werden täglich böhmische entweder Originelle oder aus anderen Sprachen übersetzte — zum Theil mitunter deutsche Stücke gegeben, denen gutgewählte, größtentheils von Hrn. Sewe neuerfundene komisch-pantomimische Ballets folgen sollen. Das Publikum verspricht sich von ihrer Mühe die reichhaltigste Satisfakzion, und wenn man überdenkt, welchen Nutzen diese vaterländischen Stücke, in Rücksicht der Verfeinerung des literarischen Geschmacks sowohl als der damit verbundenen Aufklärung eines großen Theils des Publicums, das bisher unglücklich genug ist, wenig geschickte Bücher in seiner Sprache zu lesen, bringen könnten, so verdient die Absicht dieser Mitglieder wirklich nicht mit kalter Indifferenz übergangen zu werden. Herr Antony, Körner, Sewe, Zappe sind die Entrepreneurs dieser Gesellschaft."

Ein nationaler Recensent schließt seinen Bericht mit der Hoffnung, „daß die nationale Sprache bei Gelegenheit dieser Theateraufführungen veredelt und abermals zu ihrer ehemaligen Vollkommenheit gebracht werde, wodurch bei vielen Landesgenossen der Grund hinwegfallen dürfte, sich ihres heimatlichen Idioms zu schämen." Auch war der nationale Recensent entzückt darüber, daß sich auch „Leute aus den höheren Ständen" in der Bude eingefunden hatten. Da man der ausschließlich čechisch sprechenden niederen Volksclasse

Digitized by Google

ein treues Ausharren bei der neuen Bühne schon aus pecuniären Gründen nicht zutraute, waren die Leiter des vaterländischen Theaters übrigens klüglich übereingekommen, nur 4mal der Woche ganz čechisch zu spielen, 3mal aber deutsche oder kleine čechische Stücke abwechselnd mit deutschen zu geben, wie das schon bei der Eröffnung geschehen war.

Man war in der Bude sehr thätig, und immer weitere Kreise wurden für die „vaterländische Schauspielgesellschaft" interessirt. Am 29. August gab die Truppe — man bezeichnet sie diesmal officiell als „die Gesellschaft böhmischer und deutscher Schauspieler in dem kleinen Theater auf dem Roßmarkte" — eine Vorstellung zum Besten des Prager Armeninstituts, was ihr großes Lob von Seite der Kritik eintrug.

Einen besonderen Ehrentag hatte die Bude, als am 19. Sept. Kaiser Joseph II. selbst mit dem FM. Grafen Haddik, Laudon, Lacy und anderen Generalen einer Vorstellung beiwohnte. Man führte die „Lyranten", in čechischer Uebersetzung von Tham und ein vom Balletmeister und Mitdirector Sewe componirtes Ballet „Der Vogelsteller" oder „So fängt man Zeisige" auf. Der Kaiser verweilte den ganzen Abend in dem bescheidenen Theaterchen, das Publicum, unter welches eine von einem Gelegenheitspoeten verfaßte Festhymne vertheilt wurde, jubelte dem Monarchen zu; dieser selbst war, wie ein Referat in der amtlichen Zeitung versichert, „mit dem Stücke und der Vorstellung sehr zufrieden und bezeugte sein Wohlwollen auf die sichtbarste Art. Die Truppe gab sich alle Mühe, und die Gegenwart des Monarchen flößte ihr soviel Muth und Eifer ein, daß sie wirklich trefflich spielte. Beym Entrée bezahlten Se. Maj. 30 Dukaten." Die Folgen des kaiserlichen Besuchs äußerten sich in einer noch größeren Theilnahme des Publicums, auch des besseren, an dem utraquistischen Roßmarkt-Theater. Die vor dem Kaiser aufgeführten Stücke wurden noch im September vor mehreren distinguirten Persönlichkeiten wiederholt, und ein Originaldrama „Der Bauernaufstand" verfaßt vom Wodnianer Amtscancellisten Stuna mit Musik von Trávа erzielte glänzende Erfolge, an denen speciell ein Fräulein Buteau

Digitized by Google

participirte. Die slavisch-nationale Kritik sprach in immer begeisterterem Tone von der „utraquistischen" Bühne, redete von der deutschen Sprache, welche noch vor kurzer Zeit die einzige von der Bühne herab gehörte Sprache gewesen war, bereits als von einer „fremden" und pries unter Hinweis auf die offene kaiserliche Protection den Besuch des Roßmarkt-Theaters als „patriotische" That.

Graf Nostitz und seinen Theaterpächter Pasquale Bondini konnten dies Wachsthum der Concurrenz-Bühne auf die Dauer unmöglich theilnahmslos lassen. Man hatte die „Boutique" Anfangs kaum beachtet und durch Protegirung der čechischen Vorstellungen im Nationaltheater und im Kleinseitner Theater dieses neue Unternehmen gewissermaßen vorbereiten helfen. Nun war die „Boutique" zum bedenklichen Nebentheater geworden und man hätte sie gern auf irgend eine Weise beseitigt. Sgr. Bondini hatte umsomehr Ursache, die unvermuthete Concurrenz zu bekämpfen, als er in der Sommersaison 1786 wieder seine erste Gesellschaft aus Dresden resp. Leipzig nach Prag gezogen hatte und mit dieser Vorstellungen gab, zu denen sich die „Volksspielerei" in der „Bude" wie ein Marionettentheater zur geregelten Bühne verhielt. Am 17. April war das Nationaltheater mit einer Mustervorstellung dieser Bondini'schen Truppe eröffnet worden, und das intelligente Publicum hatte sich wie sonst andachtsvoll und begeistert um die vortreffliche deutsche Gesellschaft geschaart. Man gab „Die Jäger" von Iffland zum ersten Male.

„Der Monolog, den Hr. Reinecke als Jäger am Ende des Stückes in Versen hielt, war — so schrieb die Kritik — schön ausgearbeitet, und unverbesserlich vorgetragen. Wir müssen den Pasquillanten, der uns seine Schmähschrift wider Herrn Bondini eingesendet hat, neuerdings ins Theater verweisen, und er müßte äußerst gehässig gegen die Truppe sein, wenn er ihr nicht sollte Gerechtigkeit widerfahren lassen."

Die Bondini'sche Gesellschaft hatte manche Personalveränderungen erfahren, und manchen fühlbaren Verlust erlitten. In den „Ephemeriden" vom J. 1785 finden wir einen Bericht über ihren Zustand zur Zeit der Leipziger Ostermesse dieses Jahres, welcher die Verluste und Veränderungen der Truppe

Digitized by Google

darlegt, besonders den Abgang des Spengler'schen Ehepaares, der Mad. Reinecke und des Hrn. Opitz (er verließ 1785 auf einige Zeit die Bondini'sche Gesellschaft, trat aber wieder in den Verband derselben) beklagt und nur dadurch getröstet ist, daß Reinecke geblieben war und „daß man noch Schauspieler wie Brückl, Hempel und Thering und manchen Anderen habe, daß endlich der jüngst abgegangenen Mad. Schonwärt Stelle so geschwind und so glücklich mit Mad. Albrecht, wieder ausgefüllt worden sei." Das Fach des verlorenen Opitz hatte ein junger Anfänger, Hr. Schirmer, übernommen, mit dem sich Reinecke als Regisseur große Mühe gab. „Der Entrepreneur (Bondini) scheint mit Fleiß und aus Ursachen nicht viel neue Mitglieder engagiren zu wollen" — sagt der erwähnte Bericht — „sonst wäre es wohl wünschenswerth, daß in manchen Fächern neue Schauspieler herangezogen würden. Dies würde besonders für edle, zärtliche Mütter, komische Bediente und für junge, naive Mädchen-Rollen gelten. Die meisten Actricen der Bondini'schen Gesellschaft sind nicht mehr so jung, um mit Täuschung junge Mädchen, Liebhaberinen, Soubretten oder Bauernmädchen vorzustellen. Dlle. Koch wäre eine Ausnahme, aber sie ist zu sehr Anfängerin und tritt selten auf. Auch für die Operette wären ein paar artige Stimmchen nöthig."

Die wichtigste der neuen Acquisitionen war, wie schon angedeutet, das Engagement von Sophie Albrecht geb. Baumer an Stelle der Mad. Schonwärt, welch letztere der Bühne unter etwas eigenthümlichen Umständen Valet gesagt zu haben scheint, Bertram's „Ephemeriden der Lit. und des Theaters" zollen der Scheidenden alle Anerkennung, knüpfen aber an ihren Abgang folgende auffallende Bemerkung:

„Schade, daß diese Frau, die sonst so warm, so feurig für die Kunst war und mit ihren übrigen Eigenschaften die herrlichste Figur verband, ungefähr seit einem halben Jahre anfing, Kunst und Alles so zu vernachlässigen. Sie war etwas über vier Jahre beim Theater und hätte nach aller Anlage in Kurzem eine große Schauspielerin werden können."

Ihre Nachfolgerin Sophie Albrecht war eine der interes-

Digitized by Google

santesten und bedeutendsten deutschen Frauen des achtzehnten Jahrhunderts, als Dame, Schauspielerin und Dichterin gleich geachtet und geschätzt, durch ihren Charakter, ihren Geist und ihre vielseitige Begabung hoch emporragend über das Gros ihrer Berufsgenossinen. Sophie Baumer war 1757 zu Erfurt als Tochter des Doctors und Professors der Medicin Paul Baumer geboren. Schon in ihrer Jugend hatte Sophie einen eigenartigen, fast männlichen Charakter gezeigt. Sie ließ sich von anderen Kindern bis auf's Blut kneipen, hielt den Finger übers Licht, bis er fast halb verbrannt war, um ihren Muth und ihre Standhaftigkeit zu beweisen, sprang von einer hohen Galerie herab, bloß weil man sie damit neckte, daß sie einen solchen Sprung nicht wagen würde, und fast hätte sie den Tod davon gehabt, da sie sich eine gefährliche Kopfwunde zuzog. Dabei war sie äußerst zärtlich, empfänglich für alles Schöne, der ausgesprochene Liebling ihres Vaters, der nur das Eine bedauerte, daß sie kein Knabe war. Frühzeitig entwickelte sie sich zu großer Selbständigkeit und zog das Interesse aller Bekannten ihres Hauses auf sich.

„Mad. Albrecht", heißt es in einer ihrer Biographien,*) „ist zwar von kleiner Statur, aber ihr außerordentlich schlanker Wuchs und die gute, richtige Haltung ihres Körpers gab ihr ein größeres Ansehen. Der Umriß ihres Gesichts ist mehr rund als länglich, das Haar sehr schön, lang blond und weich, die Stirn etwas hoch, vorgebaut, die Augenbrauen und Wimpern sind hoch, licht wie das Haupthaar, die Augenlage ist angenehm ausgewölbt, die Augen selbst sind schön blau und haben viel schwärmerisches. Die Nase ist nicht griechisch, aber auf das Schönste ihrem Gesicht angemessen, der Mund etwas wenig aufgeworfen, das Kinn rund, der Hals angemessen lang, die Brust schön aufgewölbt, die Taille zum umspangen fein, sowie überhaupt ihr Gliederbau viel Feinheit hat. Der Teint ihres Gesichts ist, ungeachtet dasselbe etwas blaß und mehr mager als voll ist, doch angenehm und lebhaft; sonst waren die Wangen gefüllt und mit Rosen bestreut, jetzt aber haben sie der Kummer und verschiedenes Leid schmäler gemacht und die Züge der Schwermuth darauf gedrückt. Ueberhaupt hat ihr ganzes Gesicht durch geistige und schwermüthige Züge, die darüber verbreitet liegen, mehr Interesse als graziöse Schönheit; aber ihr Blick, das darin herrschende

*) „Bruchstücke aus dem Leben der deutschen Dichterin Sophie Albrecht" aus der „Galerie edler deutscher Frauenzimmer."

Digitized by Google

schwärmerische Feuer, das sanfte Hinschmachten geben ihrem ganzen Ansehen einen besonders angenehmen Reiz, eine eigene Grazie, ihre Augen dienen meistens zum Spiegel ihres Gefühls, ihres Herzens, und wer sie nur etwas kennt, kann sogleich in ihrem Auge lesen, was sie sagen will."

Mit diesem Bilde, das ein Biograph von Mad. Albrecht entwirft, stimmen die verschiedenen Porträts, denen wir in Almanachs und Zeitschriften jener Tage begegnen, fast durchaus überein. Sophie mußte früh die Leiden dieser Welt erfahren, frühzeitig prägte sich der Schmerz ihren Zügen auf. Schon in ihrem 13. Lebensjahre starb ihr Vater; ihre Mutter war auf beiden Augen blind. Im 14. Lebensjahre bereits reichte sie dem Med. Dr. Joh. Friedr. Ernst Albrecht, der sie noch als Student in ihres Vaters Hause zu Erfurt kennen gelernt hatte, die Hand zum Lebensbunde. Ihr Gatte war Anfangs nur „doctor legens" zu Erfurt, wurde 1776 Leibarzt des Grafen Manteuffel in Reval, verließ jedoch aus Zuneigung zu seiner Gattin, die ihr Deutschland über Alles liebte, diese Position und ließ sich zu Erfurt als Schriftsteller nieder. Er hat sich durch mehre Bühnenstücke und Romane bekannt gemacht. Seine Gattin war schon in Reval mit einigen Poesien in den „Estländischen Blättern" hervorgetreten; ihre reiche geistige Begabung, ihre oratorischen und schauspielerischen Talente erregten frühzeitig Aufsehen. Man rühmte ihr leider nicht genug gepflegtes musikalisches Talent, und war entzückt über ihre oratorischen Leistungen. Ihre Gedichte erschienen Anfangs in Blumenlesen, besonders in den „Esthl. Bl.", dann gesammelt. „Außerdem hatte sie" — so erzählt einer ihrer Biographen — „noch einen besonderen Hang, über die Seelenlehre nachzudenken. Swedenborg legte sie gleichnißweise aus. Sie hatte selbst ein System der Seelenlehre im Kopfe, das sie vielleicht einmal herausgeben wird. Auch hat sie einen alten Roman „Aramena" neu bearbeitet, wovon bereits zwei Bände bei Decker in Berlin erschienen sind." Der Biograph bemerkt in seiner merkwürdigen Charakteristik der interessanten Dame, ihr Temperament sei „cholerisch-sanguinisch, auch melancholisch" gewesen, überhaupt ein sonderbares Gemisch wie ihr ganzer Charakter, „mehr männlich als weiblich". Als

Digitized by Google

Freundin sei sie hingebend, Leiden eines Menschen oder Thieres könnten sie zu Ohnmachten bringen, doch lasse sie sich mit eigener Hand zur Ader. Putz und Flitterstaat verschmähe sie, reine Sitten gehen ihr über Alles, am liebsten schwärme sie einsam im Walde. Ihren hoffnungsvollen Kindern, einem Knaben und einem Mädchen, sei sie eine zärtliche Mutter.

Ein großer Umschwung in ihren Verhältnissen trat für Sophie Albrecht im Jahre 1783 ein. Ein Jahr vorher hatte sie zu Erfurt als Julie auf einem Privattheater zum ersten Male die Bretter betreten und den größten künstlerischen Eindruck hervorgebracht. Dies war ein Ereigniß. Ihrer frühzeitigen Neigung zur Bühne entgegenzuwirken, hatte sie ihr Vater stets ängstlich von jedem Theaterbesuch ferngehalten, und sie selbst hatte später aus äußeren Gründen, wohl hauptsächlich aus Familienrücksichten, den Drang ihres Talents heroisch niedergekämpft. Sie, eine Professorstochter, eine Doctors-Gattin, sollte unter die „Komödianten" gehen, die ja eben damals noch mit vergeblicher Anstrengung um eine sociale Position kämpften und mit wenig Ausnahmen in der öffentlichen Meinung auf dem Niveau der „Vagabunden", des ehrlosen, fahrenden Volkes, standen! Ihr Debut zu Erfurt aber war der erste Schritt zu der bedeutenden That. Es kam ein verlockender Antrag von der Großmann'schen Theaterdirection in Mainz, und das Ehepaar Albrecht acceptirte ihn. Am 30. Oct. 1783 debutirte sie als Lanassa zu Frankfurt a. M. und am 4. Nov. desselben Jahres an der Schwesterbühne zu Mainz, als Lottchen im „deutschen Hausvater", und beide Male erntete sie große Triumphe. „So sehr Mad. Albrecht darauf Anspruch machen kann" — schrieb man — „eine gute Schauspielerin zu sein, und eine noch bessere zu werden, ebenso sehr darf sie auf die Achtung der Welt rechnen, da sie auf ihrer neuen Laufbahn nicht allein ein unsträfliches Leben führt, sondern auch noch alles beizutragen sucht, um die Schule der guten Sitten, welche das Theater doch eigentlich sein sollte, von den Mißbräuchen zu reinigen, die sie immer noch in so vieler Augen verächtlich macht." Freunde der deutschen Schauspielkunst und des deutschen Schauspielerstandes priesen gerade ihr

Digitized by Google

Betreten der Bühne als eine dem ganzen Stande Glück verheißende That, „da demselben in ihr eine Person von großem Namen und guter Familie zugeführt werde.“ Solche Schauspielerinen waren seltene Erscheinungen, und gerade solche Actricen brauchte man, um dem in der Achtung der Gesellschaft so tiefstehenden Stande aufzuhelfen. Mad. Albrecht war schon als theatralische Anfängerin eine viel gefeierte Künstlerin. Ende 1783 trat sie zu Mainz auch im Concertsaale als Declamatrice auf und las den zweiten Gesang aus Klopstock's „Messias“ vor einem erlesenen Auditorium. „Sie spielt mehr im Trauer- als im Lustspiel“ — so charakterisirt man ihr künstlerisches Wirken, — „erste Liebhaberinen ist ihr Fach. Sie ist ganz fürs Theater gemacht. Sie lernt leicht und richtig, daß sie nie fehlt und hat gewöhnlich das ganze Stück inne. Sie sieht fast mit keinem Blicke ins Parterre, ist ganz auf der Bühne zu Hause, versteht ihre Dichter vollkommen, declamirt richtig und schön, sanfte zärtliche Rollen gelingen ihr am besten. Auch das Fach der Wuth ist ihr nicht unangemessen, und als Gräfin Waltron hat sie sich ein lautes Bravo erworben . . . .“

In Frankfurt a. M. lernte Friedrich Schiller die interessante Künstlerin kennen und verehren. „Ein Herz, ganz zur Theilnahme“ — schreibt er an seinen Freund und späteren Schwager Reinwald in Meiningen — „über den Kleinigkeitsgeist der gewöhnlichen Cirkel erhaben, voll edlen, reinen Gefühls für Wahrheit und Tugend und selbst da noch achtungswerth, wo man ihr Geschlecht nicht findet.“ Als sie 1785 in den Verband der Bondini'schen Gesellschaft trat, knüpften sich in Dresden und Leipzig die alten Freundschaftsbeziehungen zwischen Schiller und Sophie Albrecht wieder an; sie wurde die Vertraute der Liebe des Dichters zu Elisabeth v. Arnim; sie wurde seine Eboli, als er zu Gohlis seinen „Don Carlos“ beendet hatte.

Madame Albrecht stand lange Jahre im Verbande der Bondini'schen Gesellschaft und erfreute mit dieser viele Jahre, so oft die Truppe ihren Sommeraufenthalt in der böhmischen Landeshauptstadt nahm, die Prager mit ihren gediegenen Leistungen. Erst 1795 schied sie aus den mittlerweile in Seconda's Hände



Digitized by Google

übergegangenen Dresdener Hoftheatergesellschaft und ging nach Hamburg. Dort mißfiel sie: man war in Hamburg an die von Schröder angebahnte bürgerliche Darstellungsweise gewöhnt, der sich Sophie Albrecht als Hauptvertreterin der idealen, schwungvollen Darstellungsmanier aus der Göthe-Schiller'schen Sturm- und Drangperiode nicht anzupassen vermochte. Sie übernahm nun mit ihrem Gatten die Bühne zu Altona. Nach dem Tode ihres Mannes privatisirte Mad. Albrecht, nun schon eine bejahrte Dame, in Hamburg und lebte von dem Ertrage ihrer Schriften (Romane, Briefe und Gedichte), welche 1785, 1789, 1791 und 1793 in Berlin und Dresden erschienen waren; bald aber trat die Noth an sie heran. Zuerst erhielt sie sich durch Verleihen ihrer Theatergarderobe, dann verdiente sie sich durch Feinwäscherei und Fleckvertilgen ein spärliches Brod, bis zuletzt öffentlich für sie gesammelt werden mußte. Die einst so berühmte Frau und gefeierte Künstlerin starb 1840 im Spitale zu Hamburg. In Prag wie überall, wo Mad. Albrecht engagirt war, galt sie als die interessanteste weibliche Kraft der Bühne, und so oft es einen Prolog, einen Epilog zu sprechen galt, war sie als Dichterin und Declamatrice zur Stelle.

Eine andere Acquisition der Bondini'schen Gesellschaft war Dlle. Eleonore Bösenberg (geb. 1768 in Hannover), Tochter des Komikers Heinrich Bösenberg, erste Soubrette und muntere Liebhaberin, die sich später mit dem Komiker Zucker (Sänger und Schauspieler) vermählte. Ihr Vater, ein Virtuose in „französischen Bedientenrollen", trat ebenfalls ins Bondini'sche Engagement. Von der aufgelösten Prager „zweiten Gesellschaft" kamen die Ehepaare Zimdar und Emrich zur ersten Gesellschaft, doch scheint die Familie Zimdar nur kurze Zeit im Verbande der Truppe gewesen zu sein. Aus Petersburg trat der Schauspieler Nabel für Chevaliers-Rollen hinzu. Einen großen Verlust erlitt die Gesellschaft gerade während ihres 1786er Aufenthalts in Prag an dem Schauspieler Hempel. Er starb am 23. Juli 1786 in bedrängten Verhältnissen an der Auszehrung. Hatte er auch in Folge der fortschreitenden Leiden, denen er erliegen sollte, und seiner mißlichen finanziellen Verhältnisse viel von seiner künstlerischen

Digitized by Google

Kraft eingebüßt, so galt er doch in vielen Rollen selbst in dieser letzten Periode noch immer als unerreichbar, (man zählte dazu den Eheprocurator, den alten Onkel in den „Mündeln", den alten Goldbach in Jünger's „offenem Briefwechsel" u. s. w.) Von seinen literarischen Werken hatte der Roman „Hans kommt durch seine Dummheit fort" das meiste Glück gemacht, so daß er in zweiter Auflage erscheinen mußte. In seinem Nachlasse fand man zahlreiche Manuscripte, darunter auch sein Testament, das seinen Charakter und das Elend seiner letzten Lebenstage sehr drastisch skizzirt und wegen der zahlreichen Ausfälle auf seine Collegen längere Zeit unterdrückt wurde. Reinecke, ein guter Freund Hempels, übermittelte es später dem Herausgeber der „Annalen des Theaters", der es denn auch publicirte.*)

In dem umfangreichen Schriftstücke heißt es:

Herrn Bondini sage ich am Ende meiner Tage meinen lebhaften Dank für die mir erzeigten Freundschaftsdienste, besonders für den letzten, da er sich Michaeli 1785 für mein Creditwesen verwendete; besonders aber dafür, daß er (nur um mir wieder aufzuhelfen) einen abermaligen dreijährigen Contract mit mir schloß, da ich nunmehr klar sehe, daß er mich nicht brauchte; denn er hat so viel neue, gute Leute engagirt, daß ich eine sehr überflüßige Meuble bin; auf gewisse Art krents mich, daß der Tod diese Verbindung hebt und den würdigen Mann vor einem Verlust rettet, den er durch mich gehabt hätte. Auf der anderen Seite thut es mir wehe, daß ich noch als sein Schuldner sterbe. Diesem Verlust einigermaßen abzuhelfen, bleibt mir nur folgender Vorschlag übrig: ich hinterlasse noch einige fertige Manuscripte, die ich auch alle in Ordnung gebracht habe, welches man finden wird; diese können nach meinem Tode vortheilhafter verkauft werden als bei meinem Leben, und, wie ich hoffe, einen großen Theil meiner Schuld tilgen. Dies letzte sage ich auch von meiner Schuld an meinen Freund Reinecke, dem ich mit klopfendem Herzen jetzt Lebewohl zurufe. Ich weiß sehr gut, lieber Reinecke, wie viel ich Dir in meinen letzten Tagen zu danken habe, und ich verdanke es Dir gewiß mit warmem Herzen. So nahe an der Pforte der Ewigkeit sagt man gewiß Wahrheit, also wirst Du glauben, wenn ich sage: daß, wenn ich noch lange Jahre zu leben hätte, ich sie mit Vergnügen hingeben würde, wenn ich dadurch Dein Glück erkaufen könnte; jemehr ich Dich aber jetzt liebe, desto weher thut es mir, daß ich

*) „Annalen des Theaters" von Bertram, Berlin, bei Friedrich Maurer 1788. 1. Heft.



Digitized by Google

nicht immer so dachte, sondern Jahre lang Dich verkannte. Dies verzeihe Deinem sterbenden Freunde! Denen meiner Mitbrüder, welche ihre Freude über meine verworrenen Umstände, oft selbst in meiner Gegenwart, nicht bergen konnten, sondern mich oft durch thörichten Stolz und seichte Spöttereien kränkten, denen verzeihe ich und wünsche Ihnen, daß sie nie in meine Umstände kommen möchten. Ihr wenigen Freunde, die Ihr mir übrig bliebt, lebt wohl! Freude und Glück sei Euer Theil: Ich hoffe, wir finden uns in einem besseren Zustande wieder, aber wenn? wie? wo? Das weiß der Gott, der uns aus dem Staube zur schwindelnden Höhe der Menschheit erhob. Hempel."

Dresden, den 16. März 1786.

Das Datum des Testaments zeigt, daß Hempel bereits todtkrank mit der Bondinischen Gesellschaft nach Prag gekommen war, und daß nicht wenig Heroismus dazu gehörte, in solcher körperlicher Verfassung auf die Bühne zu treten.*) Seine Erbschaft traten die Herren Emrich, Zucker und Böseuberg an.

Ueber das Bondinische Repertoire dieser Sommersaison in Prag verlautet in den vorliegenden zeitgenössischen Journalen wenig; doch darf man annehmen, daß die Prager in dieser Zeitperiode Schillers „Fiesco" zum ersten Male sahen. Die Bondinische Gesellschaft hatte dies Trauerspiel um 50 Thaler erworben und am 13. März 1786 in Dresden zum ersten Male aufgeführt. Da nun in einem Leipziger Bericht der „Ephemeriden" vom 26. Nov. 1786 erwähnt wird, die Bondinische Gesellschaft habe dorthin von Prag „ein neues Trauerspiel „Fiesco" von Schiller" mitgebracht, so wird Reinecke, Bondinis vortrefflicher Regisseur, kaum versäumt haben, auch den Pragern von dieser Neuigkeit Mittheilung zu machen.

Die Prager Theaterverhältnisse dieser Zeit finden wir in einem auch anderweitig interessanten Werkchen, das 1787 bei

*) Ein College, der ihm wohl so wie Reinecke Freund gewesen sein mochte, Schouwärt, widmete Hempel, der arm und verlassen starb und wie ein Verschollener still und prunklos zu Grabe getragen wurde, einen poetischen Nachruf, in dem er in warmer Weise des Verstorbenen und in verurtheilender Weise der Feinde desselben gedenkt.

Digitized by Google

Wolfgang Gerle in Prag erschienen war,*) durch die Feder eines reisenden Ausländers charakterisirt. Der Reisende verbreitet sich weniger über die künstlerischen Leistungen der Bühnen als über die Stellung des Prager Publicums zum Theater und über die sociale Position der Schauspieler in dem damaligen Prag.

Das Theatergebäude auf dem Obstmarkt hat seinen vollen Beifall, aber die Akustik findet er, wie schon früher Bondini es gethan, aufs Aeußerste zu tadeln. Er führt zum Beweise der Wahrheit folgendes Urtheil eines ausländischen Baumeisters an:

„Es scheint, der Erbauer dieses Hauses habe alle möglichen Bankenntnisse, nur nicht die vom Theater, weil hier vor allen die Lehre vom Schall in Anwendung gebracht werden muß."

Unser Ausländer selbst erzählt uns über jene Prager Wahrnehmungen u. A. folgende nicht uninteressante Dinge:

„Wenn, wie man mir versichert, mit 10 bis 12.000 fl. eine vollkommene Herstellung zu bewerkstelligen wäre, so wäre es zu wünschen, daß diese noch angewendet würden. Die angestrengten Ohren des Publicums, sein Verdruß, nichts zu hören, und insbesondere die Lungen aller Schauspieler und Schauspielerinen, die nun in der Folge, so lange ein Zufall das Haus nicht unbrauchbar macht, doch einmal noch da spielen müssen, alles dieses bittet sehnlichst um eine solche Aenderung. Oder die Stadt Prag müßte sich mit der italienischen Oper behelfen, wo man nur den Gesang hören und die Grimassen sehen, nichts aber vom Texte verstehen will. In der That ist dies auch bei der jetzigen Lage der Sachen das beste für die Stadt. Um diesen Satz zu vertheidigen, muß ich sagen, daß das Prager Publicum sich in zwey Theile theilt. Der eine Theil geht hin, um die Zeit zu tödten, der andere, sich zu unterhalten. Der erstere Theil ist beiweitem der größte. Dies lehrt etwas sehr auffallend der Lärm, der beständig im Schauspielhause herrscht. In Italien sollen es die Damen gegen den Wohlstand halten, aufmerksam auf das Schauspiel zu sehen und durch dasselbe gerührt zu werden. Vielleicht ist dieser Geschmack auf die Pragerinen übergegangen .... Ferner hat man sein Geld bezahlt, um das Schauspiel zu sehen, nicht um im Parterre spazieren zu gehen. Hätten die übrigen aufmerksamen Theilnehmer nur Muth genug, die laufenden Herren um Ruhe, und im Nothfall nachdrücklich um Ruhe zu ersuchen, so würde sich das bald ändern. Aber diese Eigenschaft fehlt in Prag ... Der Entrepreneur Bon-

*) Beobachtungen in und über Prag, von einem reisenden Ausländer." Prag, bey Wolfgang Gerle 1787.

Digitized by Google

dini hält, so viel es sich thun läßt, auf ein sittliches Betragen der Mitglieder. Manchen unter den hiesigen Herren, die auf Eroberungen ausgehen, steht die eingezogene Lebensart der Schauspielerinen freylich nicht an und sie wünschten, sie möchten lieber etwas schlechter spielen, wenn sie nur schöner und zuthätiger wären. Doch das kann ja nur der Troß dieses Gelichters thun. Im Allgemeinen schätzt das Kennerurtheil, das hier so ganz sparsam nicht, nur mit zu viel Unkraut durchwachsen ist, das schöne Spiel dieser Gesellschaft.

„Sie spielen wöchentlich dreymal im großen Schauspielhause auf der Altstadt, wo der größte Theil derer, die es besuchen, sehr billig abonnirt sind, und einmal spielen sie mit aufgehobenem Abonnement im Kleinseitner Theater im gräfl. Thun'schen Palais, wo der Kenner das Vergnügen des Schauspiels in seinem ganzen Umfange genießen könnte, wenn nicht der größere Hause hier oft fast ebensoviel Lärm machte wie im großen Hause, was in dem engen Bezirk umsomehr Getöse verursacht... Hr. Bondini ist ein Italiener, hat einen rechtschaffenen Charakter, und auf sein Wort kann man bauen. Er ist zugleich Unternehmer von der hiesigen italienischen opera buffa. Da Prag einen außerordentlichen Geschmack an Musik hat, so ist das ein Zeichen, daß sie gut sein muß. Auch spart Hr. Bondini keine Kosten, die besten und neuesten Partituren sich zu verschaffen, gute Sänger und Sängerinen so zu belohnen, daß sie gern bey ihm sind. Diese Oper spielt den ganzen Winter hindurch und wechselte im vorigen Winter mit dem Schauspiel ab. Kenner geben ihr im Ganzen den Vorzug vor der Dresdener Hofoper, die auf Curfürstliche Kosten unterhalten wird. Die Garderobe und Decorationen sind vortrefflich. Vor zwei Jahren unternahm Bondini auch einen Ball im Theater und hielt ihn sowie im vorigen Jahr im hiesigen großen Schauspielhause. Er war besonders im ersten Jahre lebhaft und glänzend. Das Parterre wird mit dem Theater gleich gemacht und so entsteht ein vortrefflicher Saal, der den Theil des Publicums, der mehr für diese Lustbarkeit ist, für die Beschwerlichkeit beym Schauspiel schadlos hält. Dieser große Saal ist alsdann allemal mit Lustern sehr reichlich erleuchtet, und zuweilen wendet Hr. Bondini noch etwas auf besondere und reizende Decorationen.*) Er hatte auch vor drey Jahren im gräfl. Thun'schen Palais, das er ganz gemiethet, ein Casino für den Adel angelegt. Wie man aber in Prag allem Neuen begierig nachgeht und Alles, sobald es älter wird, geschmacklos findet, eine offenbare Folge des Müssigganges, so ist man auch dieser Einrichtung nunmehr überdrüßig, und der Unternehmer hat sie auch

*) So berichtet auch die „Prager Oberpostamtsztg." vom 20. Jänner 1787, Bondini habe für diesen Carneval im Nationaltheater einen türkischen Pavillon aufstellen lassen, der „in der That schön und vergnügend sei".

Digitized by Google

sehr phlegmatisch aufgehoben, denn er kennt sein Publicum. Er verdiente maître des plaisirs an einem der größten Höfe zu seyn. Er hat alle Kenntnisse, die dazu gefordert werden, die eigene Gabe, mit vielen Köpfen zu harmonieren, und eine gewisse Trockene seines Charakters hält die Unbescheidenen von ihm zurück. Das kleine Theater, welches er in eben diesem Thunischen Palais in einem einzigen Saale erbauen lassen, ist sehr niedlich angelegt; auch sind die Decorationen so schön perspectivisch gemalt, daß man es für sehr tief hält. Es faßt viele Menschen und wirft bey vollem Hause und billigen Preisen gegen 400 fl. ab. Es hat 33 Logen und eine Galerie. Die Gesellschaft, welche vorigen Winter hier spielte, gab zuweilen Stücke in der nationalen Sprache, und ich wundere mich, daß die Reflexion darauf nicht weiter gegangen ist. Auch für den rohen und gemeinen Mann würde es nicht allein in Ansehung der Sprache dienlich seyn, sondern es würde auch ein Hilfsmittel werden, ihn sanfter zu machen, indem der Keim der Wildheit doch noch in ihm liegt....

„Eben, indem ich dies schreibe, erhalte ich eine Nachricht, daß einige von der vorigen Gesellschaft des Hrn. Bondini ein böhmisch und deutsches Schauspiel ankündigen. Aber die Herren sollten bloß aufs Böhmische sehen, sollten ein reines Nationalschauspiel errichten; denn wie wollen sie mit dem Deutschen an einem Orte fortkommen, wo man eine der besten deutschen Gesellschaften zu sehen gewohnt ist!

„Von Luftspringern, Gauklern u. dgl. Ergötzungen wird es hier fast nie leer, und der Pöbel lauft haufenweise darnach. Man liest zuweilen possierliche Anzeigen davon. Unter Andern hatte jemand ein Kalb mit sieben Füßen hereingebracht und versicherte auf seinem Anschlagszettel, er verspreche sich umsomehr einen zahlreichen Zuspruch, da er wisse, daß die Prager jederzeit auf die Vermehrung ihrer Cultur und Kenntnisse bedacht wären. Die sogenannte Ochsenhetze macht hier einen Hauptzweig der Vergnügungen für den Pöbel aus, und wird auch noch zuweilen gehalten, aber sparsamer, und es ist Hoffnung da, daß sie endlich gänzlich eingehen wird. Große Hunde hängen sich an die Ohren des armen festgebundenen Thieres und werden dann wieder davon losgerissen. Der Spaß ist dann aus, das arme Thier gequält, und über diese Qual lacht eine Menge Menschen aus vollem Halse und stellt ein Jubelgeschrey an..."

Das theatralische Prag findet sich in diesen vergilbten Blättern wie man sieht, drastisch aber allem Anscheine nach naturgetreu gezeichnet. Am 3. September beschloß zum großen Leidwesen des Prager distinguirten Publicums, das die Concurrenz des „vaterländischen" Theaters auf dem Roßmarkt von den Vorstellungen der Bondini'schen Gesellschaft wenig abgezogen hatte, Reinecke mit

Digitized by Google

einer musterhaften Aufführung von „Emilia Galotti" die Prager Sommersaison und übersiedelte nach Sachsen zur Winter-Campagne. Am 12. Sept. schon begannen die Vorstellungen in Leipzig mit einem Prolog von Sophie Albrecht und Schröder's „Vetter von Lissabon" und dauerten bis 15. October, worauf die Dresdener Bühne bezogen wurde.

Sgr. Bondini war in nicht geringer Verlegenheit, was er nun mit seinem Prager Theater beginnen sollte. Für die Oper war alle Vorsorge getroffen, und eine Saison vorbereitet, welche — wie später berichtet werden soll — zu den denkwürdigsten Saisons der Prager Bühne werden sollte; das Schauspiel aber verwaist, und Bondini, der bei seiner „zweiten Gesellschaft" starke Verluste erlitten hatte, überlegte es sich wohl, abermals so viel zu riskiren. In dieser Verlegenheit kam ihm äußerst erwünscht ein Anerbieten des Wander-Principals Carl v. Morocz, der aus Baiern stammte und zuletzt auf dem prachtvollen Schloße des FM. Grafen Lacy zu Dornbach bei Wien Vorstellungen gegeben hatte, denen der Beifall der Wiener Aristokratie in hohem Maße zu Theil geworden war. Ob die Gesellschaft des Dornbacher Schloßtheaters zum Ersatze der Reineck'schen Truppe Bondini's hinreichen werde, mußte allerdings sehr fraglich sein, aber Bondini acceptirte das Offert. Hr. v. Morocz verpflichtete sich, dreimal wöchentlich auf dem Nationaltheater und einmal auf dem Kleinseitner Theater zu spielen und den vierten Theil der Einnahmen an Bondini abzuliefern. Die Gesellschaft war nicht groß und zählte wenig hervorragende Kräfte in ihrem Verbande. Mad. Bulla, die uns schon von der Prager Aera ihres Gatten bekannt ist, scheint der Stern der Gesellschaft gewesen zu sein; außer ihr gehörten der Truppe Mad. Krapf „vormals Fuhrmannin", Mad. Eisenberg, Mad. Moll, Dem. Hoch, Dem. Fuhrmann, Dem. v. Morocz; die Hrn. Burghauser, Winkes, Eisenberg, Krapf, Prera, Scheibel (ebenfalls von der Bulla'schen Gesellschaft bekannt), Moll, Dir. von Morocz nebst Sohn und Kirchberger (Souffleur) an.

Am 10. Sept. 1786 eröffnete Hr. von Morocz mit „Abenteuer des Herzens" seine Prager Vorstellungen, und ein colossales

Digitized by Google

Fiasco war das Schicksal des Abends. Mad. Bulla und Hr. Burghauser waren die Einzigen, welche Gnade fanden vor den Augen des Publicums, die Uebrigen wurden zumeist ausgepfiffen, und nur wenn jene Beiden auf der Bühne waren, herrschte Stille im Theater. „So ungerecht dieses Betragen des Publicums war" — sagt ein Berichterstatter der „Ephemeriden" — „da im Ganzen genommen die Gesellschaft eine solche Behandlung nicht verdiente, so war doch das Vorurtheil zu groß, um eine andere als die erste Bondinische Gesellschaft aufkommen zu lassen, wie auch im J. 1785 die zweite Bondinische Gesellschaft unter Bulla's Direction das nämliche Schicksal erlebte."

Am 12. September gab man am Kleinseitner Theater die „Zwillingsbrüder" von Schröder und „Jak Spleen", wobei Burghauser und Mad. Krapf sich in erster Linie auszeichneten; am 14. wiederholte man im Nationaltheater die „Zwillingsbrüder" und gab dazu den „Eisernen Mann." Am 17. Sept. wurde eine Vorstellung von „Irrthum auf allen Ecken" veranstaltet; es war die letzte unter Direction des Herrn v. Morocz, denn, obschon sich das Publicum allmälig mit der Gesellschaft zu befreunden begann, hielt es der Principal dennoch für gerathen, die unter so üblen Auspicien begonnene Unternehmung aufzugeben. Der verwaisten Gesellschaft wurde gestattet, noch einige Vorstellungen zur Bestreitung der Reisekosten zu veranstalten, aber nur drei kamen zu Stande: zunächst „Ettelwolf, ein König kein König" mit Burghauser in der Titelrolle, die er, nach den Lobpreisungen eines Referats zu schließen, als tief denkender, vortrefflicher Charakterspieler zur Geltung brachte; am 24. Sept. kam noch das Lustspiel „Die unmögliche Sache" mit sehr mäßigem Erfolge und am 26. Sept. als Abschiedsvorstellung das Lustspiel „Stille Wasser sind betrüglich", eine Umarbeitung von Schröders „bestem Mann", zur Aufführung. Nach Ende des Stückes hielt Dlle. Moll eine Abschiedsrede an das Prager Publicum. Das Nationaltheater war nun ohne deutsches Schauspiel und blieb mehre Monate in dieser trostlosen Verfassung, für welche die Prager allerdings durch gediegene und hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Oper

Digitized by Google

entschädigt wurden. Der traurige Zustand, in welchen das deutsche Schauspiel gerathen war, rief selbstverständlich große Unzufriedenheit unter dem intelligenten Publicum hervor, welches in den auf tiefer künstlerischer Stufe stehenden deutschen Vorstellungen der „utraquistischen" Roßmarkt-Bude, „vaterländisches Theater" genannt, wenig Ersatz für den Mangel eines deutschen Schauspielrepertoires auf der Hauptbühne finden konnte. Man sah ein, daß Sgr. Bondini's alleinige Direction nicht zu halten sein würde. Eine zweite Gesellschaft von der Güte der ersten, mit welcher er in den Sommermonaten die Prager erfreute, vermochte er für die Wintersaison, die Haupt-Saison, während welcher ja „ganz Prag zu Hause war", nicht aufzubringen, und im Sommer bloß Schauspiele, im Winter bloß Opern genießen zu sollen, konnte den Pragern schwer zugemuthet werden. Deßhalb hielt Graf Franz Anton Nostitz, der Eigenthümer des Nationaltheaters, Umschau nach einem neuen Director. Zunächst gedachte er der Pester Directrice Johanna Schmaloegger, welche ja in erster Linie auf das Prager Theater vorgemerkt war. Er verständigte sie jedoch davon, daß er entschlossen sei, das Theater nur gegen 3500 fl. Jahrspacht nebst Freiloge für sich und seine Familie, wie es bei Bondini gewesen, zu vermiethen; Frau Schmaloegger schien mittlerweile ihr Vertrauen in die Rentabilität der Prager Theaterunternehmung verloren zu haben; sie zog sehr genaue Erkundigungen ein und war nicht eben befriedigt davon. Hauptsächlich stieß sie sich daran, „daß die Theaters der drey Städte nicht unter einer Impressa, sonderu jedes unter einer besonderen Direction stehen." Wären sie vereinigt, so würde sie keinen Anstand nehmen, einen Bevollmächtigten zum Abschlusse des Contracts nach Prag zu schicken. Diesem Uebelstande nun war allerdings nicht abzuhelfen, und an eine Direction Schmaloegger war deßhalb nicht mehr neben dem Nationaltheater zu denken. Auch ein interessanter Plan, in dem Carolin-, oder Universitäts-Gebäude ein neues Theater zu errichten, das von den Ständen in eigene Regie zu nehmen wäre, datirt aus dieser Zeit. 1786 reichte nämlich Commercienrath v. Scotti in Prag ein Hofgesuch mit der Bitte ein, das Kotzengebäude und

Digitized by Google

das nebenanstehende aufgehobene Carmeliterkloster zu St. Galli zu dem Zwecke erkaufen zu dürfen, daß diese Gebäude vom Kaiser schon mit Rücksicht auf die disponible eigene Kirche als Universitätsgebäude adaptirt würden, während ihm (Scotti) gestattet werden möge, das in diesem Falle freiwerdende Carolinum zu einem Schauspielhause umzugestalten, das von den Ständen in eigene Regie zu nehmen und zu leiten wäre. Er wurde mit diesem Gesuche abgewiesen.*) Hierauf suchte der Commercienrath an, „sein in der Spornergasse gelegenes, vormals Diesbach'sche landtäfliche Haus als Fideicomiß-Haus für von ihm benannte Personen und nach deren Tode als Stiftung für einen italienischen Capellmeister erklären zu dürfen, welcher „täglich zwei Stunden junge Mädchen in hohen Tönen, bei männlichen Subjecten im Tenor und Baß" zu unterrichten hätte. Dadurch sollte Böhmen in die Lage versetzt werden, „die häufig so kostbaren fremden Sänger und Sängerinen zu entbehren." Das Präsentationsrecht für diesen Capellmeister sollte der gräfl. Nostitz'schen Familie zustehen. Graf Franz Anton Nostitz lehnte aber für sich und seine Descendenten ab, von diesem sonderbaren Anbote Notiz zu nehmen, und so blieb Prag vorderhand sowohl ohne ständisches Theater als ohne italienische Operuschule.

Bondini hatte mittlerweile alle Anstalten getroffen, das verwaiste Schauspiel des Nationaltheaters wieder zu besetzen. Endlich gelang es ihm, in dem Theaterdirector A. F. v. Hofmann, der seit einiger Zeit in Prag privatisirte, einen Schauspiel-Unternehmer zu gewinnen, der sich verpflichtete, wöchentlich dreimal im gräfl.

*) Noch von einem anderen Theatergesuch jener Tage ist zu berichten. Unterm 11. März 1786 hatten nämlich die Eheleute Antoine und Josepha Benoist dem Grafen Nostitz mitgetheilt, daß sie wegen einer uneinbringlichen Schuld von 8000 fl. die Bustellischen Decorationen, zu dem licitationsweise meist erstiegenen Werth von 460 fl. käuflich übernommen hätten und nun dem Grafen um denselben Preis überlassen wollten. Der gerichtlich erhobene Werth betrage 3100 fl. Würde der Graf nicht darauf eingehen, so möge er gestatten, daß die Eheleute „an einem bequemen Ort" eine Bude errichten und darin kleine Schauspiele aufführen dürfte. Der Graf antwortete: „Das Eine kann ich nicht thun, das Zweite will ich nicht thun."

Digitized by Google

Nostitz'schen Nationaltheater auf der Altstadt und einmal auf der Kleinseite im gräfl. Thun'schen Hause Vorstellungen zu geben und damit jederzeit mit der Bondini'schen Operngesellschaft abzuwechseln. Herr v. Hofmann brachte eine stattliche, für Schauspiel und Operette eingerichtete Truppe mit, deren Personalstand (Saison 1786—1787) folgendermaßen angegeben wird:

Directeur und Unternehmer: Hr. Hofmann. — Musik-Director: Hr. Wainztschek. — Souffleur: Hr. Malek. — **Actrices**: Mad. Eisenberg, zärtl. Mütter. — Mad. Faller, 1. Rollen im Tr., Heldinen, hochkom. Char., ges. Liebh., singt. — Mad. Geisler, kom. Mütter, affect. Damen. — Dlle. George, 1. u 2. Rollen im Singspiel, unschuldige Liebh. im Sch. u. L. — Mad. Hofmann, alle 1. Soubr., naive und rasche Liebh., affectvolle Rollen im Tr. — Dem. Köller Liebh., Soub., singt. — Mad. Raseil, 1. Sängerin, Bravourarien, Liebh. im L. — Mad. Richter, kom. Mütter und Vertraute. — Mad. Thiem, 1. zärtl. Liebh. im L. u. T. — **Acteurs**: Hr. Eisenberg, Liebh Vertr., singt. — Hr. Faller, 1. Char.-Roll., Helden, Männer vom Stande, ges. Liebh., singt. — Hr. Geisler, zärtl Väter, Greise und Bauern. — Hr. Genast, alle 1. feinkom. Bed., Liebh. im Tr. u. S. — Hr. Habenschaden, 1. Liebh. und junge Helden, singt. — Hr. Hofmann, 1. kom. Karr., Ped. u. Intrig. — Hr. Jaques, kom. Bed. und Vertr. im Tr. — Hr. Kölbel, Bed., Nebenr. — Hr. Leopoldi, kleine Rollen. — Hr. Richter, Liebh., Chev. der ersten Gattung und Bösewichter. — Hr. Stephan, 2. und 3. Liebh., gemeinschaftl. Freunde, singt. — Hr. Thiem, Alte, Offic., auch polternde und kom. Alte.

Spieltage waren Sonntag, Dienstag, Donnerstag, Freitag, die übrigen Tage war Oper. Die Hofmann'sche Gesellschaft eröffnete am 26. December 1786 mit „Caspar der Thoringer" ihre Vorstellungen; ihre Decorationen werden als „herrlich" gepriesen; von den Schauspielkräften, die sie besaß, errangen Hr. und Mad. Faller besondere Anerkennung. Die Truppe schien überhaupt mehr Gnade vor den Augen des Prager Publicums zu finden als die verunglückte Gesellschaft des Herrn v. Morocz, aber langes Leben prophezeite man auch ihr nicht. Ueber ihr Repertoire gibt der „Gothaer Theat.-Kal." Aufschlüsse, welche von der Rührigkeit des Directors zeugen*), wenn sie auch nicht von besonderen künst-

*) Man gibt als neueinstudirte Stücke an: Caspar der Thoringer. T. — Bianca Capello. — Camma. — Claus Storchenbacher. — Gioconda.

Digitized by Google

lerischen Thaten sprechen. Auch in den mit Theaterberichten dürftig ausgestatteten Prager Journalen des Jahres 1787 findet sich ab und zu ein Lebenszeichen dieser Gesellschaft.*)

Die Verhältnisse der Hofmann'schen Gesellschaft waren trotz der Erfolge mancher Stücke und der Gesellschaft keineswegs glänzende; sie fristete schon in den ersten Wochen mühevoll ihr Dasein in Prag und stand bald vor dem Ruin. Davon gibt uns ein Hofgesuch ihres Directors Adolph Fürchtegott Hofmann**) Zeugniß, worin derselbe darlegt, daß er „mit großen Kosten gerade zu einer Jahreszeit, wo die Schauspieler mit Mühe zu haben sind, nach Prag eine große, zahlreiche Gesellschaft verschrieben, nachdem aber die Hoffnung und die gemachten Verheißungen fehlgeschlagen, an der Cassa es sehr gefehlt, und kaum die ganze Zeit über die Unkosten eingegangen seien, all das Seinige zugesetzt und 300 fl. Schulden gemacht habe." Würde ihm die Erlaubniß zu Vorstellungen in der Fastenzeit versagt, so wäre er an den Bettelstab gebracht und die Glieder seiner Gesellschaft dem größten Ungemache preisgegeben. Sein Weib sei die Tochter eines Mannes, der für das Erzhaus sein Blut vergossen. Ferner betonte er, daß die Fastenzeit die einzige

— Die Jäger — Die Mündel. — Verbrechen aus Ehrsucht. — Der Fremde. — Nicht mehr als sechs Schüsseln. — Die Schauspielerschule. — Das Weibercommando. — Hannibal v. Donnerberg. — Die Familie Eichenkron. — Die Seelenwanderung (Posse). — Der Strich durch die Rechnung. — Der Graf v. Warwik. — Der Vetter in Lissabon. — Victorine. — Der Fähndrich. — Der seltene Freier. — Der Bürgermeister. — Die Mausfalle oder die Reise nach Egypten. — Als Operetten: Die eingebildeten Philosophen. — Der betrogene Geizige. — Das Mädchen v. Frascati. — Der lahme Husar. — Die Eifersucht auf der Probe. — Die Sclavin von Piccini. — Zemire und Azor. — Unter zwei Streitenden freut sich der Dritte.

*) Nach diesen Berichten wurde am 24 Jän. „Jean Calas", von Weiße Schauspielergesellschaft im Nationaltheater zum erstenmal; mit Hrn. und Mad. Faller, am 9. Febr. das Trauerspiel „Die Grafen Waldau" aufgeführt. Der Verfasser des letzteren war ein Prager, Namens Frühwirth.

**) In dem Gesuche unterfertigte Hofmann als „Directeur der National-Schaubühne in Prag."

Digitized by Google

Zeit sei, wo das Publicum in Prag das Theater besuche und die Noblesse etwas dafür thue. Er wolle übrigens noch die Einnahme einer Wohlthätigkeits-Vorstellung dem Prager Armen-Institute widmen. Das Verderben brach diesmal jedoch über die Truppe nicht herein; sie überdauerte die Fastenzeit mit Erfolg*) und setzte ihre Vorstellungen noch im Frühjahr fort. So führte Herr v. Hofmann am 9. April Julius Cäsar von Shakespeare (die „Oberpostamtsztg." schreibt ihn „Schacquespear"), am 10. April das Jünger'sche Lustspiel „Die seltsame Entführung" auf. Die Prager schienen sich allmälig mit der Truppe vertraut zu machen, und, als Graf Nostitz in Ermangelung eines entsprechenden Pächters im Mai 1787 den Contract mit Sgr. Bondini abermals um ein Jahr, bis Ostern 1788, verlängerte, stellte dieser Herrn v. Hofmann die Schauspieldirection für die Wintersaison 1787/8 in Aussicht.**) Im Sommer zog Bondini's Dresdener Schauspielgesellschaft unter Reinecke wieder in Prag ein und eröffnete am 3. Juni ihre vom Prager Publicum mit gewohnter Freude begrüßten Vorstellungen mit einem der sensationellsten Stücke jener Zeit, der „berüchtigten" Komödie „Figaro als Bräutigam". Man scheint der Bondini'schen Gesellschaft im Juni bewilligt zu haben, was man im October desselben Jahres verbot; denn als im Herbst sich die Prager Direction in einem eigenen Hofgesuche um die Erlaubniß zur wiederholten Aufführung des „Schauspiels, genannt der tolle Tag oder Figaro's Hochzeit" bewarb, wurde ihr unterm

---

*) So berichten die „Prager interessanten Nachrichten" unterm 17. Februar 1787: „Die Hofmann'sche Gesellschaft deutscher Schauspieler lockt durch rührende Trauerspiele immer mehrere süße Thränen ihren Zuschauern ab und ergötzet ihre Herzen durch gut gewählte Lustspiele. Mons. und Mad. Faller erhalten besonderen Beifall des Publicums ihres Fleißes und Geschicklichkeit wegen, denn beide spielen ihre Rollen meisterhaft. Man verhoffet, daß von dieser Gesellschaft niemals so etwas — wie Gikry und Kakauey gewesen ist — aufgeführet werden.

**) Im Juli spielte die Hofmann'sche Schauspielgesellschaft im „alten Hüttentheater" in Carlsbad; eines ihrer Mitglieder ließ u. A. „auf Subscription" Luftballons steigen.

Digitized by Google

13. Oct. 1787 mittelst Hofdecret zurückbedeutet, „daß dieses Stück als Schauspiel nicht, wohl aber als wälsche Oper, wie sie auf der Wiener Hofbühne vorgestellet worden ist, auch in Prag aufgeführt werden könne." Beaumarchais war also bereits im October von Prag verbannt, Mozart mit seiner Oper glücklicher. Ein Ereigniß in dieser Saison war das Debut des jungen Reinecke, welcher seinem berühmten Vater nachzugerathen schien. Der junge Mann wurde äußerst liebenswürdig beurtheilt, ja man empfand es als besondere Auszeichnung, daß Reinecke Vater seinen Sohn gerade in Prag sein Debut absolviren ließ.

„Samstag (4. August)" — schreibt ein Prager Journal — „führte Hr. Reinecke am Kleinseitner Theater den „Mönch von Carmel" auf und gab hiebey dem Prager Publicum die Ehre, daß er seinen Sohn hier sein erstes Probstück ablegen ließ. Man durfte es nicht im voraus gewußt haben, daß der neue Schauspieler Reinecken's Sohn seye, er hat es gar zu deutlich zu erkennen gegeben, daß er der Sohn des großen Schauspielers seyn müsse. Ungetheilter Beyfall des ganzen Publicums fiel ihm zu und er übertraf alle Erwartung; es war auch gar nicht nöthig, ihn, obschon er die Bühne das erstemal betrat, nachsichtsvoll zu beurtheilen."

Ludwig Reinecke (er hatte vor Beginn seiner Schauspieler-Carrière seine Studien auf der Militärakademie in Stuttgart betrieben) spielte noch den jungen Braminen in „Lanassa", den Fähnrich in der „großen Batterie" und den Hamlet mit gleichem Glück.*) Als Gast sahen die Prager den berühmten Brockmann auf dessen Durchreise nach Hamburg. Er trat dreimal, u. A. auch als Beaumarchais in „Clavigo" auf, ohne jedoch denselben Beifall zu finden

*) Die Lust zum Theater und der Eifer für den Theaterbesuch war, hauptsächlich wohl infolge der vortrefflichen Vorstellungen der Bondini'schen Gesellschaft, in Prag damals so groß, daß die geistliche Behörde ein eigenes Verbot gegen den „Komödienbesuch" der Geistlichen richtete, „weil" — so motivirte man die Vorschrift — „die zwölf Apostel erwiesenermaßen auch in keine Komödie gegangen waren." Die Prager Priester wiesen zu ihrer Entschuldigung darauf hin, daß schon die heidnischen Schauspiele mit dem Gottesdienst zusammengehangen, daß ferner bei dem herrschenden Zustande des Prager Theaters dasselbe eine die Sittlichkeit und den guten Geschmack fördernde Einrichtung sei. („Ephemeriden", 1787, Sept., 37. Stück.)

Digitized by Google

wie in Wien.*) Das Personal und die Gagenverhältnisse der Truppe in jener Zeit finden wir aufgezeichnet in der folgenden

„Kleinen Charakteristik der Bondinischen Gesellschaft nebst Bemerkung der jährlichen Gagen.**)

Hr. Reinecke, erster Schauspieler und Regisseur . . . . 1600 Reichsth
Hr. Brückl, Tyranen, rasche polternde Alte, auch zärtliche und launigte Väter; erstere, obgleich manchmal überspannt, spielt er vorzüglich gut. Letztere glücken ihm weniger. Gehalt sammt Familie . . . . . 1040 „
Hr. Schirmer, Alle erste Liebhaber und junge Heldeu. Sein Ton ist etwas singend und gedehnt, sein Anstand mitunter steif. Lüderliche Bursche glücken ihm am besten. Hat . . . . . 700 „
Hr. Drewitz. Erste und zweite Liebhaber; seine Stellungen sind zu balletmäßig, und es fehlt ihm noch an Modulation im Tone. In jungen, feurigen Liebhabern könnte er durch Studium vorzüglich werden. Hat . . . . . 500 „
Hr. Nabel, Deutschfranzosen, Chevaliers, Liebhaber. Erstere spielt er sehr gut. Zu Liebhabern ist sein Ton zu wenig gebildet, zu einförmig und sein Spiel zu kalt. Hatte nebst Frau . . . . . 728 „
seit diese aber von ihm ist, ist sein jährliches Gehalt noch nicht bestimmt.
Hr. Emrich spielt zärtliche Alte gut; launichte Alte glücken ihm nicht sehr; Ton und überhaupt sein Spiel sind ohne die diesen Rollen sonst eigenen Nuancen. Hat nebst Frau 600 „
Hr. Thering. Komische Bediente, Chevaliers und überhaupt komische Charaktere. Sein Milord Ogleby, Baldrian

*) Man bemerkte bei dieser Gelegenheit, daß der Wiener und Prager Geschmack immer weiter auseinandergehe; ein Prager Kritiker äußerte, seitdem die Wiener Bühne Schröder und die Jaquet verloren habe, sei dort kein natürlich Wort gesprochen worden, und die Natürlichkeit in Sprache und Spiel war ja eben ein Hauptvorzug der Bondini'schen Bühne.

**) In den Annalen des Theaters von 1788, mitgetheilt 1787; die meisten Contracte gelten bis Ende Mai 1789. Man bemerkt, daß die Gagen ziemlich hoch für jene Zeit sind; auffallend niedrig erscheint die Gage des früheren Mitdirectors des Prager Nationaltheaters, Emrich, der von der aufgelösten zweiten Bondini'schen Gesellschaft zur ersten übertreten war (600 Reichsthaler).

Digitized by Google

Klau, Junker Ackerland ꝛc. sind seine Hauptrollen. Wer sieht diesen Mann nicht Jederzeit mit Vergnügen? Hat 900 Reichsth.

Hr. Böseneberg. Komische Charaktere. In französischen Bedienten excellirt er vor Thering; auch spielt er einige Rollen, die nur ihm eigen sind, z. B. den alten Holm im Ring. Schade, daß er zuweilen übertreibt. Hat mit der Tochter . . . . . 1000 „

Hr. Zucker. Alte, treuherzige, auch zärtliche Bediente spielt er sehr gut und mit warmem Gefühl. Als Sänger ist er vorzüglicher und singt einen angenehmen Baß. Hat jährlich 364 „

Hr. Henke. Bauern, Verwalter, Wirthe u. s. w. Erstere sind ihm eigen. Hat nebst Frau . . . . . 800 „

Hr. Ulrich schreibt Rollen und spielt die letzten Bedienten 600 „

Hr. Schouwärt spielt, die Juden ausgenommen, alle Fächer, und ist in jedem brauchbar. Hat jährlich . . . . . 600 „

**Actricen.** Mad. Sophie Albrecht. Alle ersten Rollen. Dem Fache der Heldinen entsprechen ihre Figur und Ton nicht allemal. Junge muntere Liebhaberinen und naive Rollen sind für sie das glänzendste Fach. Auch spielt sie sonst nur die zärtlichen und schwärmerischen Rollen, an welchen sie aber den Geschmack zu verlieren anfängt. Hat 1000 „

Demoiſ. Böseneberg. Als Soubrette vorzüglich gut, die Beste, die wir je bei uns hatten. Junge muntere Liebhaberinen, Bauernmädchen, auch Coquetten spielt sie ebenso gut. Als Sängerin ist sie gleichfalls ungemein brav. (siehe Vater).

Mad. Koch. Königinen, edle Mütter, Charakterrollen. Hat sich in diesen Fächern seit einigen Jahren gebildet, und man sieht sie darin ihrer schönen Figur wegen gern. Hat 800 „

Mad. Henke. Komische und zärtliche Mütter. Die Oberförsterin in den „Jägern" und die Art Rollen sind jetzt ihre vorzüglichsten (siehe ihren Mann).

Mad. Seconda. Zweite Soubretten. Ist eine hübsche Frau, und könnte durch fleißiges Studium bei mehrerer Uebung zu Liebhaberinen gut werden. Sie singt auch und spielt den Pagen im Figaro mit vielem Beifall. Hat . . . . 312 „

Dlle Warm ist Anfängerin und hat zu einer jungen zärtlichen Liebhaberin sehr viel Anlage. Bekommt . . . . . 260 „

Mad. Brückl, Dlle. Wittekind, Mad. Emrich, Hifs- und Nebenrollen.

Dlle. Brückl ist in Kinderrollen sehr brav.

Summa der Jahres-Gagen . . . . 11.412 Reichsth.



Digitized by Google

Die letzte Vorstellung der Reinecke-Bondini'schen Gesellschaft in Prag in der Sommersaison 1787 fand am 29. August statt und brachte eine Aufführung des „Hamlet". Der Abend war gewissermaßen ein Trauerfest, weil man die letzte Vorstellung der beliebten Gesellschaft in Prag überhaupt zu feiern gedachte. So schrieb wenigstens die „Oberpostamtsztg." vom 1. Sept. in ihrem wehmüthig gestimmten Bericht. Mad. Albrecht sprach „einen ihren großen Talenten und ihrem guten Herzen vollkommen entsprechenden Prolog und Epilog, welche beyde sie selbst zu ihrem dauernden Ruhme verfaßt hatte."

Wider alle Erwartung, aber selbstverständlich sehr willkommen, trafen die Dresdener Schauspieler im October abermals in Prag ein und eröffneten am 18. dieses Monats mit dem Jünger'schen Lustspiel „Das Kleid von Lion" einen neuen Cyclus von Vorstellungen, wahrscheinlich mit Rücksicht auf die Anwesenheit der Prinzessin von Toscana, welche als Braut des Prinzen Anton von Sachsen sich eben auf der Durchreise in ihre neue Heimat in Prag befand. Bald nach Beendigung dieses Cyclus verlor die Schauspielgesellschaft Bondini's ihren berühmten artistischen Leiter Reinecke durch den Tod. Er starb am 2. November 1787 zu Dresden an den Folgen eines langjährigen Leidens, das die Kunst aller rasch versammelten Aerzte nicht mehr beheben konnte. Sein Leiden hatte er standhaft ertragen; nach seinen letzten Worten: „Gott, nun kann ich nicht mehr" gab er den Geist auf. Die Theilnahme in der sächsischen Hauptstadt sowie in Leipzig und Prag, wo man ihn außerordentlich schätzte, war allgemein. Hof und Publicum beeiferten sich, diese Theilnahme zu bezeugen, und mit äußerst zahlreichem Leichengefolge wurde der im Alter von 41 Jahren Dahingegangene zu Grabe getragen.*) Die Theater-

*) Seine Gattin hatte sich wegen häuslicher Zwiste 1784 von ihm getrennt, war nach Berlin und von dort 1785 nach Petersburg gegangen. Eben waren die Versöhnungsversuche zwischen dem Ehepaare im besten Gange, als Frau Reinecke die Nachricht vom Tode ihres Gatten erhielt. Seit der Zeit siechte sie dahin, promenirte am liebsten nach einem nahen Dorfkirchhofe, wo sie auch begraben zu werden wünschte. Sie erlag nach wenigen Wochen

Digitized by Google

blätter jener Tage widmeten Reinecke schwungvolle und umfangreiche Nekrologe. In einem derselben heißt es:

„Er bahnte sich selbst den Weg, suchte selbst und fand die Wahrheit. Die Bondini'sche Gesellschaft, deren Haupt er war, verdankt ihm unendlich viel; er war von jeher ihre schönste Zierde. Was auch für gute und treffliche Künstler sich von Zeit zu Zeit neben ihm erhoben, so hat doch keiner seine Allgemeinheit erreicht: denn er war nicht bloß ein trefflicher komischer oder ein trefflicher tragischer Schauspieler, sondern in beiden gleich groß. Von seinen Vorzügen zeugt der uneingeschränkte Beifall, den er ehemals fand, wohin er kam und hernach in Dresden, Leipzig und Prag, drei Städten, in welchen der Geschmack sehr verschieden ist. Er starb, von Künstlern und Kennern betrauert, von seinen Freunden geliebt und beweint. Die Nation wird ihm wohl keinen Stein setzen, weil er ein Deutscher war; sie wird auch Ihn bald vergessen, aber der Platz, wo er heraustrat, wird noch lange offenstehen und dem Weisen wird diese Lücke noch spät eine Thräne kosten."

Für Prag sollte der Verlust Reineckes erst im nächsten Sommer fühlbar werden; den Winter über blieb das Prager Schauspiel noch im Argen liegen.

---

einem Lungenleiden und ward auf ihrem Lieblingsplatze beigesetzt. „Groß als Mensch, groß als Künstlerin" sagte ihr Leichenstein. Man rühmte sie als edle, geistreiche Frau und Schauspielerin, die ihrer Kunst mit Begeisterung huldigte, dabei in der Damenwelt als feine Gesellschafterin geschätzt war und ihren Hausfrauen- und Mutterpflichten auf das Pünktlichste nachkam. Nach dem Tode ihres Mannes widmete sie ihrem Sohne, dem schon erwähnten talentvollen jungen Schauspieler, ihre besondere Fürsorge und übergab ihn Schröder, der das von Mad. Reinecke angebotene Kostgeld ablehnte und ihm sogar eine kleine Gage gab. Ihrer Tochter Caroline nahmen sich Verwandte an. Ihre alte Mutter hatte sie aufs Reichste unterstützt, so lange sie auf der Bühne wirkte.



Digitized by Google

## VI.

## Mozart in Prag.

(Das Musik-Leben Prags. — Die Musiker. — Das Ehepaar Duschek und Mozart. — „Figaro's Hochzeit" und Mozart's erste Triumphe in Prag. — Mozart's Ankunft in Prag. — Lustiges Leben. — Mozart's Akademie im Theater und „Figaro" unter seiner Leitung. — Kleine Arbeiten. — Mozart's Dank. — „Don Giovanni". — Mozart's zweiter Besuch in Prag. — Die „Bertramka" einst und jetzt. — Ein Mozart-Fest auf der Bertramka. — Carl Mozart's Jugenderinnerung. — „Don Juan" für die Prager. — Das Personal der Bondini'schen Oper. — Das Prager Orchester. — Probe-Anekdoten. — „Figaro" als Festvorstellung. — Mozart über die Vorgeschichte der „Don Juan"-Aufführung. — Aus dem Sagenkreise der „Don Juan"-Ouverture. — Die Aufführung und der Erfolg. — Nach der Aufführung. — Haydn und die Prager Oper. — Mozart's Abreise.)

Daß Böhmen schon manche Blüthezeit der Musik gesehen, daß es stets eine Heimstätte der Tonkunst, eine Stätte glänzender musikalischer Thaten, gewesen war, haben wir schon bei Betrachtung der Vorgeschichte des Theaters in Prag darzulegen vermocht. Man nannte Böhmen oft das „Vaterland deutscher Tonkunst" und hatte damit insoferne Recht, als Künstler aus Böhmen zerstreut in allen Gegenden Europas und vornehmlich Deutschlands zu treffen waren, daß wohl nirgends im Reiche mehr Musik gemacht wurde als in Böhmen. Die Hofcapelle Rudolph II. in Prag, die denkwürdige Aufführung der Riesenoper „Costanza e Fortezza" von Fux auf dem Hradschin 1724,*) die Thaten der gräflich Spork'schen, der Locatelli'schen, Molinarischen und Bustelli'schen Oper machten Prag auch zu einer der berühmtesten Opern-Städte Europas, in welcher sich Celebritäten der italienischen Oper gern

*) Siehe 1. Band Seite 45—60. Man bezifferte die Anzahl der mitwirkenden Sänger und Instrumentisten auf über 1000. Vier Capellmeister standen auf Anhöhen und lenkten den Musiksturm. Ueber 50 Flügel accompagnirten, und Virtuosen ließen sich hören von allen Orten und Enden Europa's in deutscher, italienischer und böhmischer Sprache. Die Aufführung kostete 600.000 fl. (?)

Digitized by Google

hören und bewundern ließen. An Verständniß für musikalische Leistungen fehlte es wohl nirgends so wenig wie in Böhmen und speciell in Prag. Der Böhme ist mit reichem Talent zur Tonkunst begabt, und gerade im 17. und 18. Jahrhundert geschah Alles, dieses Talent zu heben und zu entwickeln. Die großen und reichen Abteien der alten Orden in Böhmen, der Prämonstratenser, Benedictiner, Cistercienser und Augustiner-Chorherren, das berühmte Stift der ritterlichen Kreuzherren mit dem rothen Stern in Prag und fast alle Klöster der übrigen Mönchsorden, die vor den Klosteraufhebungen Joseph II. in großer Anzahl in Prag und über das ganze Land verbreitet waren, zogen durch rege Pflege der Kirchenmusik Alles, was musikalisches Talent oder Liebe zur Musik äußerte, an sich. In den Klöstern fanden Chorknaben Aufnahme, Unterweisung in den Wissenschaften und der Musik; die Mönche, zum Theil selbst ausübende Musiker und fast immer Liebhaber der Tonkunst, erfreuten sich an den Productionen ihrer Chorknaben und Musikschüler, die mitunter selbst Symphonien und große Concerte zur Aufführung brachten. Im Mutterhause des Kreuzherren-Ordens zu Prag führte man noch in den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts (1787) auf Veranlassung des damaligen Musikdirectors P. Prokop Trautmann Opern auf, die Trautmann selbst aus dem Italienischen übertragen hatte, z. B. „fra i due litiganti il terzo gode“, „la grotta di Trofonio“, L'avaro deluso“. Knaben waren die Acteurs, unter ihnen der Sopranist Wawrausch, später Ordens-Commandeur in Brüx, und der nachmalige Dr. Held, der über diese Zeit dankenswerthe Mittheilungen niedergeschrieben hat. 1788 wurden diese Aufführungen in einem fürstlichen Privat-Theater auf dem Hradschin in Anwesenheit des Landeschefs, des Erzbischofs und des Theaterdirectors Guardasoni wiederholt. Von den Klöstern nahmen die jungen Leute eine gediegene Grundbildung mit auf den Lebensweg, und wenn sie nicht selbst den Habit wählten, vervollständigten sie unter tüchtigen Meistern zu Prag ihre musikalische Ausbildung und fanden als Chorregenten in den zahlreichen Klosterkirchen, als Capellmeister oder Musiker in den verschiedenen Hauscapellen und

Digitized by Google

Haustheatern böhmischer Cavaliere oder in der weiten Welt willkommene Aufnahme. Außer den Klöstern war der hohe Adel mit Vorliebe auf Hebung der Kunst bedacht. Die „noblen Passionen" jener Zeit äußerten sich in einer wahrhaft noblen Unterstützung der Kunst und der Künstler, in der Pflege der Musik und Wissenschaft. Jeder Dorfschulmeister mußte musikalische Bildung haben; seine Empfehlung machte die „Herrschaft" auf keimende Talente bei ihren Unterthanen aufmerksam, und sie sorgte für ihr Fortkommen. Die meisten Cavaliere machten zu einer Hauptbedingung für die Aufnahme von Hausofficieren und Bedienten, daß sie musikalisch seien; viele unterhielten eigene Hauscapellen mit vorzüglichen Virtuosen, auf ihren Schlössern und in ihren Palais zu Wien und Prag wurden musikalische Akademien veranstaltet. Graf Franz Anton Spork hatte bekanntlich das Waldhorn in Böhmen eingeführt; seine Familie wie jene der Nostitz, Lobkowitz, Auersperg, Pachta, Wrtby, Czernin, Waldstein, Clam-Gallas u. s. w. galten als stets eifrige Maecenaten der Kunst; in den Nostitz'schen und Pachta'schen Familien erhielten sich die Hauscapellen besonders lange, auf dem Lobkowitz'schen Schlosse zu Raudnitz wurden interessante Opernaufführungen arrangirt. Auf den Dörfern traf man überraschend achtbare Orchester, die im Stande waren, eine gute Figuralmusik aufzuführen, in Prag fand man Wirthshausmusikanten, die in jedem guten Orchester ihren Platz gefunden hätten. „Daß der Geist der Musik, der feine Geschmack derselben und das Wohlgefallen an Allem, was sie nur Angenehmes hervorbringt, den Böhmen immer eigen war" — so schreibt ein Prager Journal von 1786 — „ist allgemein bekannt, und wer nicht glauben will, daß sogar der gemeine Haufe an den italienischen Musikstücken Vergnügen finde, der bleibe nur an der Ecke einer Gasse stehen, und es werden ihm von allen Seiten, von Knaben, Mädchen und Höcklern die Arien aus den beliebten italienischen Opern „Der Geist des Widerspruchs", „Der König Theodor" u. s. w. entgegentönen, so daß zu fürchten ist, es werden auf der Gasse ganze Opern gegeben werden." In einer Artikelserie der Leipziger „Allgem. musikal. Ztg." vom Jahre 1800 über den

Digitized by Google

„Zustand der Musik in Böhmen" wird eine Reihe von musikalischen Berühmtheiten Böhmens aus dem 18. Jahrhundert angeführt. Da finden wir von den Aelteren mit Stolz verzeichnet: Myslivecezek, der — ein Prager Müllerssohn — in Italien die Vorurtheile gegen fremde Musik zu überwinden gewußt hatte, den Hofcapellmeister Gaßmann, Lehrer des berühmten Salieri, Gluck, der allerdings nur mit großer Einschränkung als „Böhme" bezeichnet werden kann, die Benda's (aus Benatek stammend), den großen Orgelspieler und Musiktheoretiker Seegert, Organisten an der Kreuzherrenkirche, den ebenfalls an der Kreuzherrenkirche angestellten Cellisten Werner, dessen Ruhm lange Zeit jeden anderen Cellisten von Prag fern hielt u. A.

In den zwei letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts hatte sich eine stattliche Musiker Gemeinde in Prag zusammengefunden. Da war Johann Koželuh*), der „Patriarch der Prager Tonkunst, Capellmeister an der Metropolitankirche zu Sct. Veit, einer der gründlichsten Kenner des Contrapunkts, Componist von Oratorien, Messen, Opern, Vater von durchaus musikalischen Kindern, Vincenz Maschek, Chorregent bei St. Niclas auf der Kleinseite, ein vorzüglicher Clavierspieler und gedankenreicher Componist**), Praupner, dessen schon früher gedacht worden ist,

*) Johann Ev. Anton Koželuh (geb. 13. Dec. 1738 in Welwarn, von 1784—1814 Domcapellmeister in Prag, † 3. Febr. 1814), nicht zu verwechseln mit Leopold Koželuh, dem größten Feinde Mozarts.

**) Vincenz Maschek, wurde zu Zwikowitz in Böhmen geboren und studirte in Prag bei Duschek die Musik, bei Seegert den Generalbaß, besuchte mit dem böhm. Cavalier Grafen v. Wrtby die größten Städte Deutschlands und ließ sich zu Berlin, Dresden, Halle, Leipzig, Hamburg, später auch zu Kopenhagen hören. Am 21. März 1791 gab er als „ständischer Flügelmeister" auf dem Nationaltheater eine große Akademie, worin er sich auf dem Piano, seine Frau auf der Claviaturharmonica hören ließ. 1796 wurde ihm die Composition der von Prof. Meißner verfaßten Cantate übertragen, welche die böhm. Stände „zu Ehren des Erretters ihres Vaterlandes Erzherzogs Carl" am 18. Nov. 1796 auf dem Nationaltheater unter Mitwirkung von 100 Tonkünstlern gaben, wofür ihm Kaiser Franz eine goldene Dose schenkte. Am 7. März 1794 wurde auf dem Nationaltheater seine Oper „Der Spiegelritter" aufgeführt. Außerdem hat er u. A. eine Oper „Der Ostindienfahrer" componirt und Mozart's „Figaro" übersetzt.

Digitized by Google

Chorregent an zwei Kirchen und längere Zeit Director des Opern- und Schauspiel-Orchesters am Nationaltheater, ein Virtuose auf der Violine, Lehrer einer ganzen Musiker-Generation, Componist vortrefflicher Kirchencompositionen, die man oft für Michel Haydn'sche hielt, und des Melodrams „Circe", da war ferner Josef Strobach, Leiter des Opern-Orchesters am Nationaltheater zu einer Zeit, welche die glanzvollste Periode des Prager Theaters bildet, ein würdiger Genosse und Nachfolger Praupner's, Meister auf fast allen Gebieten der Musik, zugleich ein feingebildeter Mann, geistreicher und angenehmer Gesellschafter*). Strobach hatte schon

*) Joh. Jos. Strobach war geb. 2. Dec. 1731 zu Zwittau auf der Bürgsteiner Herrschaft (nach den Matriken am 1. Dec. 1731 getauft, Sohn von Johann und Anna Barbara Strobach geb. Würfelin, sein Geburtshaus in Zwittau ist niedergerissen). Seine Jugend brache er zu Leignitz und auf der Universität Breslau zu, kam dann nach Prag, wo er außer Philosophie noch zwei Jahre Theologie hörte und sich dem geistlichen Stande widmen wollte; er entschloß sich jedoch, sein Leben ganz der Tonkunst zu weihen, studirte fleißig Violine und brachte es bald zum 1. Violinisten bei verschiedenen Kirchenchören. 13 Jahre war er erster Geiger in der Klosterkirche der regulirten Chorherren vom rothen Herzen (Kreuzherren vom hl. Cyriak) zum hl. Kreuz auf der Altstadt, 1765 wurde er Chorregent an der Paulanerkirche, später an der Carmeliterkirche zu St. Gallus, an der Jesuitenkirche bei St. Wenzel, dann bei St. Nicolaus auf der Kleinseite und fungirte zugleich als Musikdirector am Prager Opernorchester. Er starb 10. December 1794 Mittags und wurde am 13. Dec. auf dem Kleinseitner Friedhofe zu Košíř begraben. Sein intimster Freund, der Cyriaker-Kreuzherr P. Joh. Rohn, derselbe, welcher gegen die Annahme, sein Orden sei vom hl. Cyriak gestiftet, feierlich protestirte und den Papst Cletus zum Ordensstifter erklärte, 40 Jahre lang Chorregents an seiner Klosterkirche, widmete Strobach eine lateinische „Prosopopeia", die in sinniger Weise die Carière des Freundes als Kirchenmusikdirector bei den verschiedenen Klosterkirchen charakterisirte. (Dlabacz, „Tonkünstlerlexicon). In seinem „catalogus musicorum", der nach seinem Tode verloren ging, beschreibt P. Rohn noch genau die Kunstfertigkeit und die einzelnen Kunststücke Strobachs. Strobach gab der adeligen und bürgerlichen Jugend Unterricht im Singen und auf der Violine; er besaß eine große Musicaliensammlung, die sein Sohn, Chorregent an der Lorettocapelle, nach seinem Tode sorgfältig bewahrt hat. Man rühmte auch „seinen moralischen Lebenswandel" und die Kunst, ganze Gesellschaften mit edlem Anstand zu unterhalten.

Digitized by Google

1757 in Wien vor Kaiser Franz I. und Maria Theresia, auf einem Stück Birkenrinde mit Virtuosität blasend, Aufsehen gemacht und seine spätere Carrière rechtfertigte in ernsterer künstlerischer Weise die damals erregten Erwartungen. — Unter den ersten Prager Musikern jener Tage ist weiter Joh. Bapt. Kucharž zu nennen, der erste Orgelspieler Prags, Schüler Seegert's, dessen Kenntnisse im Generalbaß er mit Geschmack, Fertigkeit und Würde des Vortrags verband, längere Jahre auch Orchesterdirector des Nationaltheaters, in welcher Stellung er sich die uneingeschränkte Anerkennung hervorragender Kenner erwarb.*)

Im Mittelpunkte des musikalischen Lebens Prags aber stand das Ehepaar Duschek, das, wenn von den Mozarttagen Prags

*) Joh. Bapt. Kucharž war zu Choteč, einem dem aufgehobenen Paulanerkloster zu Patzkau gehörigen Landgute im vormaligen Bydžower Kreise geboren, erhielt von einem ihm verwandten Pfarrer P. Procházka zu Mlazowitz literarischen und musikalischen Unterricht, studirte bei den Jesuiten in Königgrätz, wo er vortrefflich Orgel lernte und kam als Organist an das Jesuitenseminar in Jičin, wo er daneben die Humaniora studirte, aber sich auch schon im Componiren versuchte. In Prag vervollständigte er noch bei Seegert sein Orgelspiel, kam als Organist an die Hauptpfarrkirche zu St. Heinrich, wo er so verdienstlich wirkte, daß ihm der Neustädter Magistrat das Bürgerrecht gratis verlieh. Er ertheilte in den vornehmsten Kreisen Unterricht im Singen und Clavierspielen und schrieb viele Sonaten, Solos u. A. 1780 vermälte er sich mit Frl. Johanna Kosstak und begann in immer größerem Style zu arbeiten. Er übersetzte die damals bereits herausgegebenen Mozart'schen Opern, wurde 1790 als Organist an die Prämonstratenser-Stiftskirche am Strahow und 1791 als maestro della capella an das Prager Opernorchester berufen. Das „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag" nennt „Joh. Kucharž, einen der ersten Tonkünstler", als Organisten „den zweiten Segert". Der berühmte churfächsische Capellmeister Naumann sagte, er wünschte vom Grunde seines Herzens, daß Europa mehre solcher Organisten besitzen möchte. Besonders zeichnete sich Kucharž bei der 1800 im Wussinischen Saale in Prag erfolgten Aufführung von Haydn's „Schöpfung" aus und 1801 bei der Aufführung des von Naumann verfaßten und dirigirten „Vater Unser". Seine Orgelconcerte in der Strahower Stiftskirche erregten wahren Enthusiasmus. Von Mozart hat er Figaro, Don Giovanni, cosi fantutte, Clemenza di Tito und die Zauberflöte übersetzt, zu letzterer machte er auch die Recitative. (Dlabač, Tonkünstlerlexicon).

Digitized by Google

die Rede ist, in erster Linie genannt werden muß. Franz Duschek*) (geb. 1736 zu Chotieborek) verdankte sein Glück der um Kunst und Musik in Böhmen so hochverdienten Familie Spork. Als armer Bauernknabe hatte er durch seine musikalische Begabung die Aufmerksamkeit seines Grundherrn, des Grafen Johann Carl v. Spork erregt, der ihn zuerst bei den Jesuiten in Königgrätz studiren und sodann bei Wagenseil in Wien zum Clavierspieler ausbilden ließ. Er galt in Prag als der größte Meister dieser Kunst und als Verbesserer des musikalischen Geschmacks. Aus seiner Schule sind hervorragende Meister, wie Vincenz Maschek und Johann Wittasek hervorgegangen. Wer in Prag Rath in musikalischer Hinsicht haben, wer die Protection hochadeliger Maecenaten gewinnen wollte, sprach bei ihm vor, denn sein Einfluß war allmächtig. In seinem gastfreien Hause fanden sich Fremde und Einheimische bei gediegener Musik zusammen, und niemals vergaß er seiner eigenen ärmlichen Jugend, wenn ein armer Musiker hilfesuchend an seine Thüre pochte und an sein gutes Herz appellirte. Die Seele des musikalischen Cirkels in seinem Hause war seine Gattin Josepha geborene Hambacher (geb. 1756 in Prag). Sie war seine Schülerin auf dem Clavier und selbst eine Virtuosin darauf, eine der ersten Größen ihrer Zeit aber in der Kunst des Gesanges. Interessante Urtheile sind uns über diesen Gesang aufbewahrt; sie stimmen nicht immer überein, aber die meisten sprechen mit überschwänglichem Enthusiasmus von ihr. Ihre Stimme wird als voll und rund, ihr Vortrag als ausgezeichnet, besonders im Recitativ gerühmt. Die schwierigsten Aufgaben des Bravourgesangs überwand sie spielend und ließ dabei nie ein

*) Duschek starb 12. Februar 1799 in Prag im 68. Lebensjahre als „Patriarch der Prager Tonkünstler". Ein Nachruf in der „Leipz. Allg. mus. Ztg." sagt: „Eine richtige Applicatur, Anmuth und Ausdruck im Vortrag waren die Verbesserungen, die er unter seine Landsleute brachte und sie ihnen zeigte. Er hinterließ den Ruf eines guten Mannes. Seine Compositionen athmen einen sanften Geist und sind für Anfänger sehr brauchbar. Die Prager Tonkünstler feierten ihm zum Andenken ein sehr gut aufgeführtes Todtenamt bei St. Niclas."

Digitized by Google

schönes Portamento vermissen. Schon 1782 begegnen wir in einem Prager Blatte einer enthusiastischen Ruhmeshymne an sie. Der Sänger schwang sich zu folgender Leistung auf:

„Amphion sang — und Steine bekamen Leben, fügten sich zusammen und erbauten Hektors Vaterstadt (Troja). Orpheus sang — und selbst die unempfindlichen Gottheiten der Hölle gaben ihm, überwältigt von dem Zauber seiner Töne, die verlorene Gattin zurück. — O Du, der diese Geschichten, so die Muse der Dichtkunst uns aufbehalten, als Märchen verlachst Ungläubiger! wärst Du doch da gewesen, wo Böhmens Gabrieli (berühmteste damals lebende italienische Sängerin), wo Duschekin in die Herzen Ihrer Zuhörer den halben Himmel herabsang! Wäre da Deine Seele, indeß Dein Ohr die Seraphstöne lechzend auffieng, nicht in unnennbare Wollust zerschmolzen, — hättest Du Dich nicht weit über die Regionen dieser Erdewelt, in das Paradieses Wonnereviere verzückt gefühlt — O! so hast du — bei allem, was wahr und schön ist! — So hast du weniger Seele als die Steine, welche Amphion, weniger Gefühl als die Götter der Hölle, welche Orpheus bezwungen!"

Ausländische Blätter warfen den Pragern oft vor, daß sie dies Kleinod nicht genug zu schätzen wüßten; und die Prager Journale ihrerseits machten alle Anstrengungen, sich gegen diesen Vorwurf zu verwahren. So schreibt die „Oberpostamtszig." unterm 15. März 1785:

„Haben wir nicht jedesmal jeden ihrer süßen, reitzenden und rührenden Töne begierig aufgesammelt? Hat ihr nicht jedes Herz lauten Beyfall entgegengeklopft, als sie vor 3 Jahren in der hiesigen Domkirche sang? Aber Mad. Duschek gleicht der Nachtigall, die nur selten singt und mit ihrem sparsamen reitzenden Gesange sich mehr Beyfall erwirbt als die Lerche durch dreyviertel Jahr sich nicht erzwitschert. Um so freudiger ergreifen wir die Gelegenheit, ihrem musikalischen Talente und ihrer sittlichen Bescheidenheit, wodurch sie vor Kurzem auch in Dresden allgemeine Bewunderung und Hochachtung einerndtete, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sie reiste mit ihrem Gemale, unserem berühmten Flügelisten und Komponisten dahin, um auf Einladung eines vornehmen Dresdener Musikfreundes und Gönners die Aufführung der in Dresden noch nicht gehörten deutschen Oper „Amphion" vor einigen Freunden möglich zu machen. Niemand hatte dort noch solch eine mächtige Stimme von solchem Umfange, solcher Festigkeit, Biegsamkeit und Geläufigkeit, vereinigt mit so großen musicalischen Kenntnissen und so richtigem Gefühl gehört. Der kgl. Prinz Carl, Herzog von Kurland, selbst Virtuos und wahrer Kenner, war bei der Aufführung des „Amphion" gegenwärtig und so hingerissen von ihrem Gesange, daß

Digitized by Google

er nach einigen Tagen in seinem eigenen Palaste ein großes Konzert veranstalten ließ, in welchem Mad. Duschek die Hauptperson war. Des Herrn Herzogs Durchl. beschenkten sie mit einer goldenen emaillirten Dose von beträchtlichem Werth, die Frau Herzoginn aber mit ein Paar schönen Brasseletten mit den überaus gnädigen Inschriften: Gage d'estime, dedié au talent. Wenn doch auch unsere Vaterstadt bald wieder einmal ihren Silberton hören könnte? Doch der May ist noch nicht da, und dann erst schwirrt die Nachtigall ihr bezaubernd Lied.“*)

Anders lauten allerdings die Urtheile Leop. Mozart's und Schiller's über sie. Ersterer schrieb, als sie 1786 mit ihrem Gatten in Salzburg war, an seine Tochter über sie:

„Mad. Duschek sang, wie? — ich kann mir nicht helfen, sie schrie ganz erstaunlich eine Arie von Naumann mit übertriebener Expressionskraft sowie damals und noch ärger. Wer ist die Ursache? Ihr Mann, der es nicht besser versteht, sie gelehrt hat und noch lehrt und ihr beybringt, daß sie allein den wahren Gusto hat.“

Auch theilte Mozart Vater seiner Tochter mit: „die Duschek habe einen Grafen Clamm, einen schönen, freundlichen, lieben Mann

*) In den schon erwähnten „Beobachtungen in und über Prag von einem Ausländer“ (Prag 1787) sagt der Autor von dem Musik- und Concertleben Prags: „Die Anwesenheit der italienischen Oper und die viele Liebhaberei von Privatleuten, die folglich daraus entstehenden vielen Privatconcerte sind wohl der Grund, daß kein öffentliches Concert existirt. Denn besetzt könnte nicht leicht eins werden wie hier. Es gibt der Männer auf jedem Instrumente, die mit Virtuosen wetteifern können. Es werden nur zuweilen öffentliche Akademien im großen Nationaltheater gegeben, die ausgenommen, die von fremden durchreisenden Virtuosen auch daselbst gehalten werden. Das Haus ist gemeiniglich ziemlich angefüllt, und die Freygebigkeit des Adels macht manchem, besonders empfohlenen und sich selbst empfehlenden Fremden gute Erndte. Auch trifft dies Einheimische ebenso gut wie Fremde. Diesen Sommer concertirte Mad. Duschek, eine beliebte Sängerin, die viel Stärke in ihrer Stimme und besonders in der Tiefe einen angenehmen Ton hat, dabey sehr musikalisch ist (sie compouirte auch eine Akademie zum Besten der Armen) Die Einnahme betrug an Ueberschuß für das Institut 225 fl. — ein edler Zug der Mad. Duschek, die, weil sie eine reiche Erbschaft gethan, nicht mehr diese Unterstützung des Publicums bedarf und nun ihr Talent für Unglückliche anwendet! Hr. Duschek ist ein großer Clavierspieler und gibt darin sehr einträglichen Unterricht, Hr. Maschek, auch ein Virtuose auf diesem Instrument, spielt es mit viel Delicatesse....“

Digitized by Google

ohne Cavalierstolz zum erklärten Amanten, der ihr die ganze Equipage unterhalte." Sie selbst verrathe schon ihr Alter, habe ein ziemlich breites Gesicht und sei eben sehr negligirt gekleidet gewesen. Schiller der in dergleichen Sachen nicht eben liebevoll zu urtheilen pflegte, schreibt in seinem Briefwechsel mit Körner, die Duschek habe bei ihrem Aufenthalt in Weimar (1788) durch ihre Dreistigkeit und das Moquante in ihrem Aeußeren mißfallen, die regierende Herzogin habe bemerkt, sie sehe einer abgedankten Maitresse nicht unähnlich. Doch gab sie in Weimar drei Concerte mit großem Erfolge. Körner meinte, die Herzogin habe mit ihrem Urtheile nicht so Unrecht; ihn habe die Duschek, als sie in Leipzig concertirte, auch nicht eigentlich recht interessiren können. „Selbst als Künstlerin," schreibt er, „ist mir ihr Ausdruck zu sehr Caricatur. Anmuth ist meines Erachtens das erste Verdienst des Gesanges, und dies fehlt ihr, wie mir scheint." Reichardt, dem Duschek bei seinem ersten Aufenthalte in Prag (1773) große Gefälligkeiten erwiesen und die Protection mehrer aristokratischer Familien vermittelt hatte, spricht noch 1808 mit großer Herzlichkeit und Anerkennung von Josepha Duschek, einer „lieben, talentvollen Freundin froher Jugendzeit", von ihrer Stimme und ihrem großen, ausdrucksvollen Vortrage. Mit W. A. Mozart stand die Familie Duschek seit Jahren in inniger Verbindung. Der junge Wolfgang kam der schönen, hochbegabten Frau und Sängerin im J. 1777, als er in Salzburg mit ihr bekannt wurde, mit Begeisterung entgegen, componirte mehre Arien für sie, und Mad. Duschek empfand sofort lebhafte Sympathie für den jungen, „schlimmen" Wolfgang.*) Als sie davon hörte, er verlasse Salzburg, versicherte sie, der „nun noch schlimmere Wolfgang möge nun gerade oder der Quer nach Prag kommen, so werde er allezeit mit dem freundschaftlichsten Herzen empfangen werden."

Und Mozart kam. Wir haben gesehen, welch fruchtbaren Boden ein Genius seiner Art in dem musikalischen Prag vorfinden mußte, daß keine Stadt für gute, echte Musik so empfänglich war

*) Otto Jahn, W. A. Mozart, 2. Aufl. Leipzig 1867.

Digitized by Google

wie Prag. Keine Stadt hat auch Mozart mit so flammender, aufrichtiger Begeisterung aufgenommen wie Prag. Die Bondini'sche Oper, deren Anfänge wir im vorigen Capitel verfolgt, hatte vortreffliche Kräfte, in Bondini und Guardasoni verständnißvolle, dem Interesse des Publicums und der Kunst gleichmäßig Rechnung tragende Leiter. Schon 1782 war in Prag Mozart's „Entführung aus dem Serail" gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen worden.*)

„Ich kann den Beifall und die Sensation, welche die „Entführung aus dem Serail" in Wien, erregte — schreibt Niemetschek**) — nicht aus eigener Erfahrung beschreiben, aber ich bin Zeuge des Enthusiasmus gewesen, den sie bei Kennern und Nicht-Kennern in Prag verursachte. Es war, als wenn das, was man bisher gehört und gekannt hatte, keine Musik gewesen wäre; Alles war hingerissen, Alles staunte über die neue Harmonie, über die originellen, bisher nie gehörten Sätze der Blasinstrumente. Nun fingen die Böhmen an, seine Compositionen hervorzusuchen, und in eben dem Jahre hörte man schon in allen besseren musicalischen Akademien Mozart's Clavierstücke und Symphonien. Von nun an war die Vorliebe der Böhmen für seine Musik entschieden, die größten Kenner und Künstler unserer Vaterstadt waren auch Mozart's größte Bewunderer, die eifrigsten Verkündiger seines Ruhmes."

Wie es Mozart mit seinem „Figaro" in Wien erging, ist bekannt. Die Unlust der italienischen Sänger, dem deutschen Maëstro zu Diensten zu sein, ja auch die anfängliche Abneigung des Kaisers gegen die Mozart'sche Musik, die ihm mit dem Orchester die Sänger zu übertäuben schien, und andere Kabalen hatten die Beseitigung der Oper vom Wiener Repertoire bewirkt, in welchem sie am 1. Mai 1786 zum ersten Male mit großartigem Erfolge erschienen war. Das Ehepaar Duschek war nun bestrebt, seinen Freund Mozart durch die Aufführung der Oper in Prag zu ent-

*) Die damalige Aufführung wurde aber noch von der gräfl. Nostitz'schen deutschen Schauspiel- und Singspielgesellschaft (Direction Wahr) veranstaltet.

**) „Lebensbeschreibung des k. k. Capellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart". Aus Original-Quellen von Franz Xaver Niemetschek, Professor an der Universität Prag. 2. vermehrte Auflage. Prag 1808, in der Gerlischen Buchhandlung.

Digitized by Google

schädigen; Sgr. Pasquale Bondini war rasch bereit, das neue, sensationelle Werk, nach welchem das musikliebende Prag verlangte, aufzuführen, und der Erfolg lohnte seine Bemühungen.

„Kein Stück" — so schreibt die „Prager Oberpostamtszeitung" vom 12. Dec. 1786 — „(so geht hier die allgemeine Sage) hat je soviel Aufsehen gemacht als die italienische Oper „Die Hochzeit des Figaro", welche von der hiesigen Bondini'schen Gesellschaft der Opernvirtuosen schon einigemal mit dem vollsten Beyfalle gegeben wurde, und wobey sich besonders Madame Bondini und Herr Ponziani in den komischen Rollen ausgezeichnet haben. Die Musik ist von unserem berühmten Herrn Mozart. Kenner, die diese Oper in Wien gesehen haben, wollen behaupten, daß sie hier weit besser ausfalle; und sehr wahrscheinlich, weil die blasenden Instrumenten, worinn die Böhmen bekanntlich entschiedene Meister sind, in dem ganzen Stücke viel zu thun haben; besonders gefallen die Duetten der Trompete und des Waldhorn. Unserm großen Mozart muß dieses selbst zu Ohren gekommen sein, weil seitdem das Gerücht gehet, er würde selbst hieher kommen, das Stück zu sehen, zu dessen so glücklicher Ausführung das wohlbesetzte Orchester und die Direkzion Strohbachs viel beytragen.

Der Erfolg der Mozart'schen Novität war, wie man sieht, ein vollständiger, und der Meister, sofort von diesem Siege in Kenntniß gesetzt, von der Familie Duschek, dem Orchester und vielen Bewunderern beglückwünscht und dringend eingeladen,*), machte sich bald auf den Weg, das Prager Theater und die Prager Künstler, welche ihm einen so großen Triumph bereitet hatten, kennen zu lernen. In erster Reihe fiel der Ruhm wohl dem vortrefflichen Prager Theaterorchester zu, welches von keinem anderen auf der Welt übertroffen und von Meister Strobach dirigirt wurde. Mittlerweile nahmen die Vorstellungen der Oper mit immer gleichem Beifall ihren Fortgang, und namentlich Therese Bondini, die Gemalin des Impressario, erntete volle Anerkennung. So berichtet die amtliche Zeitung Prags unterm 19. Dec. 1786:

*) Am 12. Jäner 1787 schreibt Leop. Mozart an seine Tochter: „Dein Bruder wird mit seiner Frau bereits in Prag seyn, denn er schrieb mir, daß er verflossenen Montag dahin abreisen werde. Seine Opera „La Nozze di Figaro" ist mit so großem Beifall allda aufgeführt worden. Das Orchester und eine große Anzahl Kenner und Liebhaber haben ihm einen Einladungsbrief zugeschrieben und eine Poesie, die über ihn gemacht worden, zugeschickt."

Digitized by Google

„Verflossenen Donnerstag (14. Dec.) wurde in unserm Nazionaltheater das schon jüngst erwähnte Meisterstück des Hrn. Mozards zum Besten der Mad. Bondini gegeben. Man hat es noch nicht genug gehört; denn das Theater war abermals voll Zuschauer, obschon kein Abonnementstag war. Dießmal regnete es gleichsam von deutschen Gedichten, die man von der Gallerie herabwarf, wovon wir ein geschriebenes, welches hiebey folgt, auffingen:

„Bondininn singt,
Und Freude bringt,
Ins melancholische Herz;
Fern wenigst ist der Schmerz
Solang Bondininn singt,
Solang ihr schalker Scherz
Aus ihrer Kehle klingt.

Man wird diese Oper noch lange geben können, ehe — zur Ehre des Prager Geschmacks — man dafür eine neue verlangen sollte."

Němetschek schildert (1808) diese Triumphe Mozart's in ebenso enthusiastischer Weise. Er schreibt:

„Es ist die strengste Wahrheit, wenn ich sage, daß diese Oper fast ohne Unterbrechung den ganzen Winter gespielt wurde und daß sie den traurigen Umständen des damaligen Opernunternehmens vollkommen aufgeholfen hat. Der Enthusiasmus, den sie beim Publicum erreichte, war ohne Beispiel; man konnte sich nicht genug daran satt hören. Sie wurde bald von einem der besten Meister, Kucharz, in einen guten Clavierauszug gebracht*), in blasende Parthien, ins Quintett für Kammermusik, in deutsche Tänze verwandelt: kurz, „Figaro's" Gesänge wiederhallten auf den Gassen, in den Gärten, ja selbst der Harfenist auf der Bierbank mußte sein „non più andrai" ertönen lassen, wenn er gehört werden wollte. Diese Erscheinung hat freilich größtentheils in dem Vortrage des Werkes ihren Grund, aber nur ein Publicum, welches so viel Sinn für das Schöne in der Tonkunst und so viel gründliche Kenner unter sich besitzt, konnte den Werth einer solchen Kunst auf der Stelle empfinden. Dazu gehörte auch das unvergleichliche Orchester der damaligen Oper, welches die Ideen Mozart's so genau und fleißig auszuführen verstand; denn auf diese verdienten Männer,

*) Im Juni 1787 kündigte Balzer in der „Wiener Ztg." an, der ungetheilte laute Beifall, mit welchem Mozart's Meisterstück „Die Hochzeit des Figaro" in Prag aufgenommen worden sei, veranlaße ihn, den von Kucharz gearbeiteten Clavierauszug zu veröffentlichen, auch bietet er Arrangement für Blasinstrumente und eine Uebersetzung des Werks in Quintett von Abbé Vogler an.

Digitized by Google

die zwar größtentheils keine Concertisten aber desto gründlichere Kenner und Orchestersubjecten waren, machte die neue Harmonie und der feurige Gang des Gesanges den ersten und tiefsten Eindruck. Der nunmehr verstorbene, rühmlichst bekannte Orchester-Director Strobach versicherte oft, daß er sammt seinem Personal bei der jedesmaligen Vorstellung so in's Feuer gerieth, daß er trotz der mühsamen Arbeit mit Vergnügen wieder von vorne angefangen hätte . . ."

Unter dem Eindrucke dieser Vorstellungen bedauerte man in Prag doppelt, daß der Ablauf des Bondinischen Theatercontracts bevorstand und die tüchtige Gesellschaft deßhalb auseinanderzugehen drohte. Am 4. Jäner wurde „Die Hochzeit des Figaro" als Benefizvorstellung des Hrn. Ponziani, des Figaro-Darstellers, wiederholt. Das Schauspielhaus war besetzt, „daß kaum eine Bewegung stattfinden konnte." „Nur Schade", — rief die Prager Kritik — „daß diese so schöne Gesellschaft sich itzt trennet, und wir wünschen denjenigen wirklich Glück, die Hrn. Ponziani auf ihr Theater engagiren werden, diesen Mann, der hier und überall, wo er auftrat, der Liebling der Kenner und aller, die ihn hörten, war." Dazu kam es nun wohl nicht, und Němetschek vermuthet richtig, wenn er in den Erfolgen der Mozart'schen Opern eine Veranlassung zur nochmaligen Erneuerung des Bondinischen Contracts, zur Hebung des Cassa-Gangs der Gesellschaft erblickt.

Der Meister war schon auf dem Wege in die böhmische Landeshauptstadt. Einer der hervorragendsten Cavaliere, Johann Joseph Graf Thun, der zugleich ein unbedingter Bewunderer des Mozart'schen Genies war und selbst eine vortreffliche Hauscapelle unterhielt, hatte ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeit in seinem Hause angeboten. Konnte Mozart so vielfachen und schmeichelhaften Einladungen widerstehen? Prag erwartete ihn mit Spannung und begrüßte seine Ankunft mit dem höchsten Interesse. „Gestern, den 11. Jäner" — schreibt die Amtszeitung — „kam unser große und geliebte Tonkünstler Hr. Mozard aus Wien hier an. Wir zweifeln nicht, daß Hr. Bondini diesem Manne zu Ehren „Die Hochzeit des Figaro", dies beliebte Werk seines musikalischen Genies, aufführen lassen werde, und unser rühmlich bekanntes Orchester wird sodann nicht ermangeln, neue Beweise seiner Kunst



Digitized by Google

zu geben und die geschmackvollen Bewohner Prags werden sich gewiß, ohngeacht sie das Stück schon oft gehört haben, sehr zahlreich einfinden. Wir wünschten auch Hrn. Mozards Spiel selbst bewundern zu können."

Dazu wurden nun in der That alle Anstalten getroffen. Mozart fühlte sich gleich in den ersten Tagen seines Prager Aufenthalts unendlich wohl in der Stadt. Davon zeugt der folgende Brief an Gottfr. v. Jacquin vom 15. Jäner 1787, in welchem er über seine Prager Erlebnisse und Freuden berichtet:

„Liebster Freund! Endlich finde ich einen Augenblick, an Sie schreiben zu können; ich nahm mir vor, gleich bey meiner Ankunft vier Briefe nach Wien zu schreiben, aber umsonst! nur einen einzigen (an meine Schwiegermutter) konnte ich zusammenbringen, und diesen nur zur Hälfte — meine Frau und Hofer mußten ihn vollenden. Gleich bei unserer Ankunft (Donnerstag den 11. um 12 Uhr zu Mittag) hatten wir über Hals und Kopf zu thun, um bis 1 Uhr zur Tafel fertig zu werden. Nach Tisch regalirte uns der alte Herr Graf Thun mit einer Musik, welche von seinen eigenen Leuten aufgeführt wurde und gegen anderthalb Stunden dauerte. Diese wahre Unterhaltung kann ich täglich genießen. Um 6 Uhr fuhr ich mit dem Grafen Canal auf den sogenannten Breitfeldischen Ball*), wo sich der Kern der Prager Schönheiten zu versammeln pflegt. Das wäre so etwas für Sie gewesen, mein Freund! ich meyne, ich sehe Sie all den schönen Mädchen und Weibern nach — laufen glauben Sie? — nein, nachhinken. Ich tanzte nicht und löffelte nicht. Das erstere, weil ich zu müde war, und das letzte aus meiner angeborenen Blöde: ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musik meines Figaro, in lauter Contretänze und Teutsche verwandelt, so innig vergnügt, herumspraugen; denn hier wird von nichts gesprochen als Figaro, ewig Figaro; gewiß große Ehre für mich. Nun wieder auf meine Tagordnung zu kommen. Da ich spät vom Ball nach Hause gekommen und ohnehin von der Reise müde und schläfrig war, so ist nichts natürlicher auf der Welt, als daß ich sehr lange werde geschlafen haben, und gerade so war es. Folglich war der ganze

*) Die Bälle des Baron Bretfeld zählten zu den berühmtest n und beliebtesten damaligen Faschingsvergnügungen Prags. Alles, was durch Rang, Reichthum, künstlerische Bedeutung oder Talent hervorstach, versammelte sich dort, wo man conversirte, spielte und tanzte. 1787 waren diese Bälle besonders brillant. A. Meißner schildert in seinen „Rococobildern" eine geschickt gewählte Gesellschaft, die dort vereint war: den immer jugendlichen, alten Baron Bretfeld, Mozart, da Ponte, Casanova, G. A. Meißner usw.

Digitized by Google

andere Morgen wieder sine linea: nach Tische darf die hochgräfliche Musik nicht vergessen werden, und da ich eben an diesem Tage ein ganz gutes Pianoforte in mein Zimmer bekommen habe, so können Sie sich leicht vorstellen, daß ich es den Abend nicht so unbenützt und ungespielt werde gelassen haben: es gibt sich ja von selbst, daß wir ein kleines Quatuor in caritatis camera (und das schöne Bandlhammera*) unter uns werden gemacht haben, und auf diese Art der ganze Abend abermal sine linea wird vergangen sein, und gerade so war es. Nun zanken Sie sich meinetwegen mit Morpheus; dieser ist uns Beiden in Prag sehr günstig; was die Ursache davon sein mag, das weiß ich nicht, genug, wir verschliefen uns beide sehr artig. Doch waren wir im Stande, schon um 11 Uhr uns beim Pater Unger einzufinden und die k. k. Bibliothek und das allgemeine geistliche Seminarium in hohen niedern Augenschein zu nehmen. — Nachdem wir uns die Augen fast aus dem Kopfe geschaut hatten, glaubten wir in unseren Innern eine kleine Magenarie zu hören, wir fanden also für gut, zum Grafen Canal zur Tafel zu fahren. Der Abend überraschte uns geschwinder als Sie vielleicht glauben, genug es war Zeit zur Opera. Wir hörten also Le gare generose (von Paisiello). Was die Aufführung dieser Oper betrifft, so kann ich nichts Entscheidendes sagen, weil ich geschwätzt habe; warum ich aber wider meine Gewohnheit geschwätzt habe, darin möchte es wohl liegen — basta, dieser Abend war wieder al solito verschleudert. Heute war ich so glücklich, einen Augenblick zu finden um mich um das Wohlseyn Ihrer lieben Eltern und des ganzen Jacquin'schen Hauses erkundigen zu können. — Nun adieu; künftigen Freitag den 19. wird meine Akademie im Theater seyn; ich werde vermuthlich eine zwote geben müssen; das wird meinen Aufenthalt hier leider verlängern. . . . Mittwoch werde ich hier den Figaro sehen und hören, wenn ich nicht bis dahin taub und blind werde. Vielleicht werde ich es erst nach der Opera."

Ueber die Akademie, welche Mozart am 19. Jäner gab, und über die „Figaro"-Aufführung sagte der lakonische Zeitungsbericht:

*) Mozart hatte einst seiner Frau Constanze ein neues Band geschenkt, das sie für eine Spazierfahrt mit Jacquin anlegen wollte, aber nicht finden konnte. Sie rief ihrem Gatten zu: „Liebes Mandl, wo ist's Bandl?" Alles suchte, Jacquin fand es, wollte es aber nicht hergeben, und das kleine Mozart'sche Ehepaar mühte sich vergeblich ab, es dem hohen Manne zu entreißen. Als nun auch der Hund Jacquin zwischen die Beine fuhr, gab er lachend das Band her und meinte, diese Scene passe wohl für ein komisches Terzett. Mozart componirte nun zu einem Text im Wiener Dialect das im Freundeskreis vielgesungene komische „Bandl-Tercett" das „schöne Bandl hammera".



Digitized by Google

„Freitags den 19. Jäner gab Hr. Mozard auf dem Fortepiano im hiesigen Nationaltheater Concert.*) Alles, was man von diesem großen Künstler erwarten konnte, hat er vollkommen erfüllt. Gestern (20.) wurde die Oper Figaro, dies Werk seines Genies, von ihm selbst dirigirt." —

Němetschek berichtet ausführlicher über die beiden Ereignisse in der Musik- und Theatergeschichte Prags, über die Theatervorstellung am 17. Jäner in Anwesenheit Mozarts und über dessen Akademie und irrt sich nur darin, wenn er angibt, „Figaro" sei gleich am Tage von Mozarts Ankunft gegeben worden. Er schreibt:

„Mozart erschien in der Vorstellung; alsogleich verbreitete sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre, und sowie die Symphonie zu Ende ging, klatschte ihm das Publicum Beifall und Bewillkommnung zu. Er ließ sich dann auf allgemeines Verlangen in einer großen musikalischen Akademie im Operntheater auf dem Pianoforte hören. Nie sah man das Theater so voll Menschen als bei dieser Gelegenheit, nie ein stärkeres, einstimmigeres Entzücken als sein göttliches Spiel erweckte. Wir wußten in der That nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die außerordentliche Composition oder das außerordentliche Spiel. Beides zusammen bewirkte einen Totaleindruck auf unsere Seelen, welcher einer süßen Bezauberung glich. Aber dieser Zustand löste sich dann, als Mozart zu Ende der Akademie allein auf dem Pianoforte mehr als eine halbe Stunde phantasirte und unser Entzücken auf den höchsten Grad gespannt hatte, in laut überströmenden Beifall auf, und in der That übertraf dies Phantasiren Alles, was man sich vom Clavierspiel vorstellen konnte, da der höchste Grad der Compositionskunst mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiel vereinigt ward. Gewiß, sowie diese Akademie für die Prager die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens. Die Symphonien, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Uebergänge und haben raschen, feurigen Gang, so daß sie alsogleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Dies gilt insbesondere von der großen Symphonie in D-dur und Es, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publicums sind, obschon sie wohl 100mal gehört wurden . . . ."

In ähnlicher Weise berichtet Štěpánek über Mozarts Erfolg, namentlich über sein entzückendes Phantasiren.

*) In den Prager Statth.-Acten findet sich folgender Bescheid vom 18. Jäner 1787: „Dem Mozard wird die angesuchte Bewilligung zur Haltung einer musicalischen Akademie ertheilt."

Digitized by Google

„Zum Schluß des Abends phantasirte Mozart auf dem Pianoforte eine gute halbe Stunde und steigerte dadurch den Enthusiasmus der entzückten Böhmen aufs höchste, so daß er sich durch den stürmischen Beifall, welchen man ihm zollte, gezwungen sah, nochmals an das Clavier sich zu setzen. Der Strom dieser neuen Phantasie wirkte noch gewaltiger und hatte zur Folge, daß er von den entbrannten Zuhörern zum drittenmal bestürmt wurde. Mozart erschien, und innige Zufriedenheit über die allgemeine enthusiastische Anerkennung seiner Kunstleistungen strahlte aus seinem Antlitz. Er begann zum dritten Male mit gesteigerter Begeisterung, leistete, was noch nie gehört worden war, als auf einmal aus der herrschenden Todesstille eine laute Stimme im Parterre rief: „Aus Figaro!" worauf Mozart in das Motiv der Lieblingsarie Non più andrai einleitete, ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreif hören ließ und unter dem rauschendsten Jubel diese merkwürdige Production endigte."

Dieser Enthusiasmus ist allerdings nicht zu verwundern, wenn man weiß, welch überwältigende Wirkung Mozart bei jeder Gelegenheit im freien Phantasiren auf dem Clavier erzielte. Den Meister führten dann seine Phantasien zu den höchsten Regionen empor; man meinte himmlische, unermeßliche Harmonien zu hören, und unvergeßlich blieb Jedem der Eindruck einer solchen Stunde. Auch seine Meisterschaft im improvisirten Componiren bewährte Mozart in diesen Tagen zu Prag. Er hatte dem Grafen Joh. Pachta versprochen, für die adeligen Gesellschaftsbälle einige Contratänze zu schreiben, aber darauf vergessen. Der Graf, der dies Versprechen dem Meister nicht vergessen wollte, lud ihn endlich zum Diner ein, eine Stunde vor der Speisestunde legte er Mozart Schreibmateriale vor und drang in ihn, die versprochenen Tänze sofort niederzuschreiben, da sie nächsten Tag gespielt werden sollten. Der in die Enge getriebene Meister machte gute Miene zum bösen Spiele, setzte sich an den Schreibtisch und schrieb neun Contretänze*) für volles Orchester in Partitur nieder: es waren vier Quadrillen, zum Theil mit Special-Namen (la favorite, la fenice, la piramide); ein mit Piccolo und großer Trommel auftretendes Thema daraus hat Weber in „Kampf und

*) Auch sechs „Teutsche" (Tänze) für großes Orchester (6. Febr. 1787 componirt) datiren aus dieser Zeit, Clavierauszug von Mozarts Hand bei André.

Digitized by Google

Sieg" als österreichischen Grenadiermarsch verwendet. Die Symphonie in D-dur, von welcher oben die Rede ist, ließ besonders Mozarts gewaltige Entwickelung in der Behandlung des Orchesters erkennen; es war nun vollkommen organisirt, und im Zusammenhange wie im Detail zeigte sich die lebendige Bewegung selbständiger Individualität.*)

Die Aufnahme, welche der Meister in Prag gefunden, die glänzenden künstlerischen und pecuniären Erfolge**), welche er erzielt, erfüllten ihn mit der wärmsten Sympathie und dem lebhaftesten Dankgefühle für das Prager Publicum. Dem Opern-Orchester hatte er in einem eigenen Briefe an dessen Dirigenten Strobach gedankt und in diesem Schreiben in den verbindlichsten Ausdrücken der geschickten Ausführung durch dieses Orchester, das er manchmal „sein Orchester" nannte, den größten Theil des Beifalls zugeschrieben, den seine Musik in Prag gefunden. Oft äußerte er seinen Prager Freunden gegenüber die Freude, „daß die Böhmen seine Musik so gut zu schätzen und auszuführen verständen, und einmal erklärte er auch, für ein Publicum, das ihn verstehe und ehre wie das Prager, wäre er gern bereit eine Oper zu schreiben. Pasquale Bondini, der gewandte Opern-Impressario, nahm den Meister beim Worte und schloß mit ihm einen Accord, wornach ihm Mozart für die nächste Saison und zwar für den Anfang derselben gegen das Honorar von 100 Ducaten eine neue Oper für das Prager Nationaltheater componiren sollte. Diese neue Oper war — „Don Juan".

Im Laufe des Februar 1787 kehrte Mozart nach Wien zurück und empfand so recht lebhaft den Unterschied zwischen seiner enormen Beliebtheit in Prag, wo er von zahlreichen Freunden auf den Händen getragen wurde, und der durch Brot- und Kunstneid, Vorurtheil und andere Verhältnisse bedingten kühlen Aufnahme in Wien. Martin's „cosa rara" und Dittersdorf's gefällige aber gehaltlose Operetten beherrschten das Repertoire und

*) Otto Jahn, W. A. Mozart.

**) Die Storace berichtete Leopold Mozart, daß sein Sohn in Prag 1000 fl. gewonnen habe.

Digitized by Google

die öffentliche Discussion. Mozart war durch — Dittersdorf vollständig aus dem Felde geschlagen. Joseph II. selbst schätzte letzteren, der allerdings gewandt und angenehm zu componiren wußte, höher als Mozart und hörte seine Musik gern, während er der Mozart'schen noch wenig Gefallen abzugewinnen schien.*) Unter diesen Umständen strebte des Meisters Sinn nur nach der projectirten nächsten Reise nach Prag und der neuen Oper, welche er dem dortigen Theater zu liefern hatte. Abbate da Ponte übernahm abermals das Libretto, wie er jenes zur „Hochzeit des Figaro" verfaßt hatte, und, um seinem Mozart Gelegenheit zu einer besonderen Composition zu bieten, schlug er ihm den Stoff des „Don Giovanni" vor, der sofort acceptirt wurde. Da Ponte hatte nicht wenig auf einmal zu leisten: für Salieri die Bearbeitung des „Tarar" nach Beaumarchais, für Martin das Libretto vom „Baum der Diana" und für Mozart den „Don Giovanni". Eine Flasche Tokayer und eine Dose mit spanischem Tabak vor sich, die schöne Wirthstochter neben sich, arbeitete er; am ersten Tage wurden die beiden ersten Scenen des „Don Giovanni", zwei Scenen zu „L'arbore di Diana" und mehr als der halbe erste Act von „Tarar", und in 63 Tagen die beiden ersten Opern ganz, die letzte zu zwei Dritteln fertig. Um die Entstehungsgeschichte der Composition selbst ist ein ganzer Sagenkreis gewoben, und aus der Fülle von Anekdoten, Reminiscenzen u. s. w., welche zum Theil aus glaubwürdiger, zum Theil aber auch aus sehr unverläßlicher Quelle stammen, das Thatsächliche herauszugreifen, wird dem Historiker um so schwerer,

*) So muß man wenigstens nach seinem anfänglichen Verhalten Mozart gegenüber schließen. Nissen meint allerdings, Kaiser Joseph habe Mozarts Musik von Herzen geliebt, und in der Folge bewies der Kaiser auch dem österreichischen Meister wiederholt seine Gewogenheit. Man weiß, daß er Mozart, als dieser einen Antrag des Königs von Preußen acceptiren wollte, durch herzliche Worte zum Bleiben bewog und bald darauf zum „wirklichen" Capellmeister mit 800 fl. Jahrgehalt ernannte. Die karge Gage mochten wohl Höflinge bestimmt haben, und der Kaiser, mit den Lebensbedürfnissen wenig vertraut, unterschrieb. Arbeit gab ihm der Hof allerdings wenig.

Digitized by Google

als dergleichen Anekdoten in solidem Gewande auch in ernste Mozart-Biographien Aufnahme gefunden haben. Da aber gerade die Entstehungsgeschichte des „Don Juan" mit der Geschichte des Prager Theaters auf das Innigste verflochten ist und der wiederholte Aufenthalt des Meisters in Prag mit den denkwürdigsten Ereignissen in dieser Geschichte zusammenhängt, werden wir uns der schwierigen Aufgabe nicht entziehen können und wenigstens einem Theile jener Mozart-Sagen neben den verbürgten oder wenigstens glaubwürdigen Thatsachen einen Platz in diesem Buche einräumen müssen. Daß Mozart im Herbst 1787 keineswegs mit der fertigen Partitur seiner neuen Oper nach Prag kam, ist ausgemacht. Er kam im September in die böhmische Hauptstadt*) mit dem Vorsatze, hier in dem heiteren Kreise aufrichtiger und begeisterter Freunde und Verehrer erst mit vollem Ernst und Eifer an die Arbeit zu gehen und die Oper — nicht eher zu beenden, als es unbedingt nöthig war. Štěpanek, der spätere Mitdirector des ständischen Theaters in Prag, der langjährige Cassier dieses Theaters und Leiter der čechischen Vorstellungen, welcher „Don Juan" auch ins Čechische übersetzt hat, ließ dieser Uebersetzung eine Vorrede vorangehen,**) welche die Entstehung der Oper schildert, wobei sich Štěpanek allerdings zum Theil wörtlich an Němetschek anlehnt. Ueberdies haben Nissen, der zweite Gatte von Constanze Mozart, Rochlitz, Genast, A. Meißner und eine Reihe Anderer vielfache, zum Theil eben anekdotenhafte, einander stark widersprechende Beiträge zu diesem Capitel geliefert. Mozart war diesmal „in Accord" in Prag; deßhalb hatte ihm Impressario

*) Eduard Mörike hat die Reise Mozarts nach Prag zur Don Juan-Arbeit zum Gegenstand einer anziehend geschriebenen Novellette. (1856, Stuttgart) gemacht, deren Inhalt wohl trotz der distinguirten Schreibweise des Autors für historische Zwecke nicht in Betracht kommen kann.

**) „Vorrede zu einer böhmischen Uebersetzung der Oper Don Juan, von J. N. Štěpanek, welche die Geschichte ihrer Entstehung, Aufführung und ihres Erfolgs in Prag, wie auch mehrere sich darauf beziehende Anekdoten enthält." Mitgetheilt auch in der „Biographie W. A. Mozarts" von Georg Nicolaus v. Nissen.

Digitized by Google

Bondini — man bezeichnet oft Domenico Guardasoni bereits als Impressario, obwohl derselbe Anno 1787 erst als Oberregisseur der Oper unter Bondini fungirte — Quartier zu geben, und er ermittelte ihm dieses auf dem Kohlmarkt „bei drei Löwen", während der Librettist Abbate Lorenzo da Ponte, der am 8. October in Prag eintraf, im Hinterhause des Hotels „Platteis", also in nächster Nähe des Componisten, einquartirt wurde. Sein Hauptquartier aber, wenn man so sagen darf, schlug Mozart in der reizenden Villa des Ehepaars Duschek in Košíř auf, wo denn auch die eigentliche oder „Haupt-Geburtsstätte" des Don Juan zu suchen ist. Die Villa Duschek in dem Weinberge „Bertramka" (heute zur Prager Vorstadt Smichov Nr. 169 gehörig) ist durch diesen Aufenthalt Mozarts zu unvergänglicher Berühmtheit gelangt, und noch heute halten die Besitzer des anmuthigen Landsitzes, die kunst- und musikfreundliche Familie Popelka, das Andenken Mozarts in hohen Ehren, bewahren sorgfältig alle Erinnerungszeichen an diese herrliche, denkwürdige Zeit. Die Villa, eigentlich das Wohngebäude eines ziemlich ausgedehnten, mit Park und Feldern ausgestatteten Landgutes, welches in den Grundbüchern der „vormals Kolbische Hof" oder die „Bertramka" genannt wird, war im April 1784 von den Ehegatten Blasius und Therese Dequai*) laut Kaufcontract in das Eigenthum der Frau Josepha

*) Der pens. Prager Handelskammersecretär, kais. Rath Dr. Edmund Schebek, ein durch seine gediegenen und gewissenhaften historischen Forschungen bekannter Gelehrter, stellte mir mit besonderer Liebenswürdigkeit das von ihm gesammelte actenmäßige Material über die verschiedenen Besitzer der „Bertramka" zur Verfügung. Diesen Mittheilungen zufolge hatten nach den Weinbergämtlichen Grundbüchern lib. cont. 31. Fol. 175 am 1. März 1783 die Johann und Francisca von Hennekoglischen Eheconsorten den Blasius und Theresia Dequai'schen (Dequin?) den ihnen inhalt des weinbergämtl. Subhastationscontracts libr. contr. 31. Fol. 169 einverleibten Subhastationscontracts eigenthümlich zugehörigen Bertramka genannten vormals Kolbischen (Kolbe'schen) Hof genannt um 3525 fl. verkauft. Am 13. April 1784 verkauften die Dequai'schen Eheconsorten laut lib. contr. 31 Fol. 214 der Frau Josepha Duschek geb. Hambacher den „hinter dem Aujezder Thore liegenden, insgemein Bertramka genannten vormals

Duschek geb. Hambacher übergegangen. Wenn Alfred Meißner in seinen amusanten und inhaltreichen „Roccoco-Bildern" nach Aufzeichnungen seines auch unseren Lesern schon bekannten Großvaters, des damaligen Prager Universitätsprofessors G. A. Meißner, erzählt, die Villa habe dem erklärten „Amanten" der Duschek, dem Grafen Clam, gehört, so ist dies nach der unten mitgetheilten authentischen Eigenthums-Geschichte des Landsitzes formell gewiß unrichtig. Auch wissen wir, daß Frau Duschek eben zu der Zeit, da sie die Bertramka kaufte, eine reiche Erbschaft gemacht hatte, daher in der Lage war, den nicht bedeutenden Kaufpreis selbst zu bezahlen; sie hatte die Villa bis nach dem Tode ihres Gatten (1799) im Besitze, so daß über ihr factisches Eigenthumsrecht kein Zweifel obwalten kann. Wir halten an diesen Details fest, weil

---

Joseph Kolbischen Hof um 3525 fl. rheinisch; am 3. Dec. 1799 verkaufte (lib. contr. 33 Fol. 180) „Frau Josepha Duschek der Tit. Fr. Elisabeth Ballabene geb. Kobler ihren insgemein Pertramka genannten, in Feldern, Obst- und Kuchelgarten bestehenden, vor dem Aujezder Thor liegenden Hof resp. Weingarten sammt den dazu gehörigen Wirthschaftsgeräthschaften, dann in 2 Ochsen und 5 Kühen bestehenden Zug- und Melkvieh, vorräthigen Stroh, Saat und den dazu gehörigen Gebäuden sammt Allem, was darin niet- und nagelfest ist, nicht minder alle Zimmereinrichtungen, jedoch mit Ausnahme der Porzellains, Gemälden, Kupferstichen, dann Luster und dazu gehörigen Bronze und kleinen Tischchens im Cabinette und ihren zwei Bücherschränken in allen den Rainen und Steinen um 7630 fl. W. Währg.;" — 20. März 1804 geht der Besitz von Fr. Ballabene an Hrn. Joh. Procop Grafen von Klarstein des hohen Malteser-Ordens Ritter um 7630 fl. über (lib. contr. 33 Fol. 502); — von diesem am 30. März 1805 an Joh. Adolph Grafen v. Kaunitz um denselben Betrag (lib. c. 34, Fol. 56 p. v.); — von diesem am 1. Sept. 1815 (lib. c. 35 Fol. 137) an Franz Berger um 13.900 fl. 19 kr. W. W. — dann gelangt der Besitz laut Adjudicationsurkunde de dato Jinonitz 15. Mai 1819 (lib. stat. art. Jinonitz 1—8 Fol. 124 p. v.) an JUDr. Schiffner in Prag um 36.500 fl. W. W.; — von diesem laut Adjudicationsurkunde Prag 30. Juni 1839 Nr. 33/101 an die Eheleute Lambert und Crescentia Popelka um 16.514 fl. CM. und wurde laut landesgerichtl. Einantwortungsurkunde ddo. 7. Dec. 1870 Nr. 34.048 die der Crescentia Popelka gehörige Hälfte an Adolph Popelka übertragen, der nach Lambert Popelka's am 10. Juni 1879 erfolgtem Tode als Sohn und Universalerbe das Eigenthum zur Gänze übernimmt.

Digitized by Google

sie dazu beitragen, das Andenken einer überzeugten, begeisterten und treuen Freundin Mozarts rein zu erhalten, welche wesentlich dazu beigetragen hat, Prag die Ehren einer „Mozart-Stadt" zu erringen. Ob Frau Duschek Beziehungen zum Grafen Clam unterhalten habe, wie ja auch von anderer Seite erzählt wird, wollen wir nicht untersuchen; Josepha Duschek, die im Uebrigen in vollster Harmonie mit ihrem Gatten lebte, sah gern musikbegeisterte, kunstliebende Gesellschaften um sich; ihr Gatte (er soll, wie beiläufig bemerkt sei, gehinkt haben) kam als Clavier-Lehrer in die vornehmsten Prager Adelshäuser, und Herren wie auch Damen der Prager Aristokratie schätzten ihn sowie seine als Concertsängerin in Böhmen wie im Auslande gefeierte Gemalin. So gehörten Herren des Prager Hochadels zu den steten Besuchern der interessanten und amusanten musikalischen Soireen in der Villa Duschek, wo sich auch die Größen der Prager Musikwelt, demgemäß wohl auch die Damen der italienischen Oper einzufinden pflegten. Im Garten sieht man die zierlich gebaute Villa und einen reizenden Blumengarten. Der Park, noch heute im Styl des vorigen Jahrhunderts gehalten, mit lauschigen Plätzchen, Statuetten u. s. w. reich ausgestattet, bietet auf seiner Höhe einen schönen Ausblick; herrlich aber ist die Fernsicht von dem Hügel, auf welchen man durch einen mit Obstbäumen eingesäumten Spazierweg gelangt. Dort stand der Pavillon, in welchem Mozart die Arie „bella mia flamma, addio!" für Frau Duschek componirte. In den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts war die Bertramka in der That ein Landsitz; heute ist sie ein lieblicher Ruhepunkt nach einem keineswegs angenehmen Spaziergang durch Straßen und Gassen der mit dem Rauche zahlreicher Fabrikschlote erfüllten Prager Vorstadt Smichov, und nur die Pietät der Familie Popelka und namentlich ihres gegenwärtigen Besitzers Adolph Popelka hat die Bertramka, die Geburtsstätte unseres „Don Juan", den Lieblingsaufenthalt unseres Mozart, vor dem Schicksale bewahrt, in der Fabriks-Stadt aufzugehen. An Anboten für die seit einem Jahrhundert unendlich im Werthe gestiegenen Grundstücke und das niedliche Herrschaftshaus des Gutes hat es nicht

Digitized by Google

gefehlt; aber Adolph Popelka ist selbst ein zu begeisterter und verständnißvoller Verehrer Mozart'scher Musik, ein zu begeisterter Verehrer des Meisters selbst, um sich durch pecuniären Gewinn bestimmen zu lassen, diese geweihte Erde, diese Stätte pietätvoller Erinnerungen, profanen Zwecken zu überantworten. Der Mozart-Cultus ist heute wie vor nahezu 100 Jahren heimisch in der „Bertramka". Wir wandeln, geleitet von dem liebenswürdigen Besitzer auf den reizenden Pfaden des Parkes die Wege, welche Mozart gewandelt, wir stehen an dem Brunnen, aus dem er geschöpft, bedeckt mit der steinernen Platte, an welcher Mozart oft im heiteren Kreise der Duschek'schen Gesellschaft gelacht, gescherzt und an seiner Oper geschrieben, auf der Höhe, wo er so gern geweilt, von wo ihn seine Phantasien in die Unendlichkeit enttrugen; wir betreten das Mozart-Zimmer, mit Reliquien des Meisters, Briefen von ihm und seinem Sohne Carl unter Glas und Rahmen, geschmückt. Vieles mag anders geworden sein seit einem Jahrhundert, was aber die Tradition als „Mozartisch" bezeichnet hatte, dies haben die Popelkas sorgfältig erhalten, wie sie es übernommen. Sie haben sich dadurch ein hohes Verdienst erworben, das umso höher zu schätzen ist, als es eben nur mit Außerachtlassung jedes persönlichen Vortheils zu erwerben war. Vor mehren Jahren bedrohte eine Feuersbrunst die Mozart-Stätte; zum Glück erwiesen sich die Mauern widerstandsfähig, und das Mozart-Zimmer blieb vollkommen unberührt.

Auf einem der schönsten Punkte des Parkes hat Adolph Popelka eine vom Bildhauer Seidan künstlerisch und porträt-getreu gefertigte Büste des Meisters aufstellen lassen, die an einem Juni-Abend (3. Juni) des Jahres 1876 mit einer erhebenden Feier enthüllt wurde.*)

*) Der Zug der Festgäste, hervorragende Mitglieder der allezeit zahlreichen Mozart-Gemeinde Prags, bewegte sich von der Villa aus zu dem auf einer von Gebüsch umgebenen Anhöhe mit reizender Fernsicht stattlich sich erhebenden Denkmale. Der Chor aus dem ersten Finale des „Don Juan", vorgetragen von einem Männerchore, deutete den Charakter der Feier an, und als die Hülle von dem gelungenen Bildwerke gefallen war, hielt Dr. Edmund Schebeck die geistvolle Festrede, welche die Bedeutung Mozarts, die erhabene Schönheit seiner Werke charakterisirte und

Digitized by Google

Mit gerechtem Stolz darf der Prager auf die Mozart-Tage des Jahres 1787 zurückblicken, und wenn er mit einiger Ueberschwänglichkeit dieser ruhmreichen Periode der Musikgeschichte seiner Vaterstadt gedenkt, wer darf ihm dies verübeln? „Die Prager sind stolz darauf," schrieb schon Němetschek, „daß Mozart

zurückführte in die Mozart-Tage der Bertramka, da auf diesem reizenden Fleckchen Erde eines der größten Tonwerke aller Zeiten erstand. Nach dieser weihevollen Rede schmückte Frl. v. Wachtel, Schwester der Hausfrau, das Piedestal des Denkmals mit einem Lorbeerkranz, der Chor unter Leitung des Conservatoriums-Directors Krejči stimmte eine von diesem componirte Festcantate an, die Gesellschaft zerstreute sich dann durch den Park auf all die Lieblingsplätze Mozarts, um sich schließlich in den Mozart-Gemächern wieder zusammenzufinden und mit einem heiteren Mahle das Fest zu beschließen. Während desselben verlas Dr. Schebeck einen Brief Mozarts aus Prag vom 15. October 1787 datirt, der an passender Stelle mitgetheilt werden soll, und ein Schreiben von dem Sohne des Meisters, Carl Mozart, an Hrn. Adolph Popelka gerichtet, das unter Glas und Rahmen im Mozart-Zimmer der Bertramka hängt. Der Brief lautet:

Herrn Adolph Popelka, Großhändler in Prag.

Mailand 4/3. 1856.

Verehrtester Herr! Die in ihrem werthen Schreiben vom 23. Febr. enthaltenen, überaus gütigen, mir zum Herzen sprechenden Aeußerungen wären für sich allein schon vermögend gewesen mir dessen Empfang gar sehr erfreulich zu machen, wie um so mehr also noch, da dasselbe mir aufs Lebhafteste die angenehmen Erinnerungen der Kindheit zurückruft. Vollkommen wohlbekannt und meinem Gedächtnisse gegenwärtig, ist mir Ihre Villa, deren ehemaliger Besitzer Franz Duschek — eigentlich aber dessen Gattin Josefa Duschek und vor diesen Graf Clam (?) war. Mit verbundenen Augen würde ich auch immer jetzt noch — nach 59 Jahren! den Weg dahin nicht verfehlen. — Zum Ojeser (Anjezder) Stadtthor hinaus am Graf Bouquoi'schen Garten linker, und am Wirthshause Nro. 1 rechter Hand (damals) vorüber; dann die Fahrstraße, eine viertel Meile ungefähr, weiter gegangen; sodann in die Rechts sich eröffnende schmälere, aber auch fahrbare Straße eingelenkt, langt (oder langte) man bey der Kastanien-Allee an, die bis zum Thor des Vorhofes des Herrschaftshauses reicht. Auch vom Hause selbst ist mir jedes Zimmer, sowie vom Garten jeder kleinste Flecken im Gedächtniß erhalten. — Im Garten — auf der linken Seite — zuerst ein kleines Blumenparterre und weiterhin ein von Obstbäumen bebuschter, in Anhöhe sich erhebender Spazierweg, — auf der rechten Seite ein geräumiger Bassin, sodann das Glashaus, welches ich habe aufbauen gesehen —

Digitized by Google

durch eine so erhabene, aus der Tiefe seines Genies geschöpfte Musik ihren guten Geschmack erkannte und ehrte. „Don Juan ist für Prag geschrieben"; mehr braucht man nicht zu sagen, um zu beweisen, welch hohen Begriff Mozart von dem musikalischen Sinne der Böhmen hatte. Es gelang ihm auch vollkommen diesen Sinn zu treffen und zu rühren; denn keine Oper

---

und endlich der zur agricoltur verwendete Berg, von dessen Höhe man auf den Friedhof blickt, und auf dessen Gipfel ein pavillon sich befindet, in welchem die besagte ehemalige Besitzerin, nachdem sie daselbst Tinte, Feder und Notenpapiere vorbereitet hatte, meinen Vater hinterlistig eingeschlossen hielt, ihm anbedeutend, daß er solange nicht in Freiheit gesetzt werde, bis er nicht die ihr versprochene Arie auf die Worte bella mia Fiamma addio! geliefert haben würde; welches er sodann that, aber um sich an der an ihn begangenen Espiglerie zu rächen, absichtlich verschiedene, schwierig zu intonirende Uebergänge anbrachte, und seiner despotischen Freundin drohte, die Arie sofort zu vernichten, wofern es ihr nicht gelingen sollte, dieselbe a prima vista fehlerfrei vorzutragen. Auch — und ganz besonders wie Sie sich denken können, der untere Theil Ihrer Besitzung, in welchem der Obstgarten gelegen, in den ich, so oft es mir nur gelingen konnte, auf Schleichwegen zu gelangen trachtete, ist mir gleich einem Eden — in vorzüglich angenehmem Andenken verblieben. — Was werden Sie dazu sagen, mit so kleinen Details von mir gelangweilt zu werden, zum Beweise, wie so vollkommen sich auf den Sohn die Vorliebe des Vaters für das Land Böhmen und dessen merkwürdige, Majestätisch anmuthsvolle Hauptstadt, fortgepflanzt habe. — ich kam nach Prag als noch nicht achtjähriger Knabe anno Salutis 1792, und blieb daselbst bis Ende 1797. Unterricht und Wohnung erhielt ich von Herrn Franz Němetschek, damals Professor bei dem Kleinseitner Gymnasium, welches auch ich besuchte, — später Prof. der philos. Studien — intimer Freund des bei dem Fürsten Lobkowitz in Bedienstung stehenden Clavier-Virtuosen Wittasek — so wie auch des, — damals Advocaten Hrn. Pinkas — Letzterer wie Němetschek in dem kleinen, unfern Podiebrad gelegenen Städtchen Sadska geboren, allwo ich jährlich, seligst vergnügter Weise, die Schulferien zubrachte. Bey dem gleichfalls wie wir, im Lichtensteinischen Palais vis-à-vis der Nicolas-Kirche wohnenden, oben erwähnten Herrn Duschek erhielt ich Kost und einige Anweisung im Clavier — doch blos als Nebenbeschäftigung — da es schon durch einen Machtspruch meiner Mutter beschlossen war, daß nicht ich sondern mein damals zweijähriger Bruder in diese Bahn eintreten sollte, worüber ich zwar nicht in jener Zeit, wohl aber in der Folge bei reiferer Einsicht, sehr zufrieden war, von der festen Ueberzeugung ausgehend, daß Söhne

Digitized by Google

hat sich hier in einem gleichen Wohlgefallen solange auf dem Theater erhalten als Don Juan; sie ist die Lieblingsoper des besseren Publicums in Prag." Mozart äußerte sich selbst einmal: „Für die Wiener ist die Oper nicht, für die Prager schon eher, aber am meisten für mich und meine Freunde geschrieben." Dabei verstand es der junge Meister, persönlich alle Herzen für sich

---

eines Vaters, der sich ausgezeichnet hat, nie dieselbe Bahn betreten sollen, da, wenngleich im Besitze größerer Talente als die, welche ich in mir erkannte, sie doch niemals den an sie gerichteten Forderungen würden entsprechen können. — Diese Ueberzeugung hatte, bei reiferem Alter, sich leider auch bei meinem guten und nunmehr dahingeschiedenen Bruder, eingewurzelt, — ihn mißvergnügt, mißtrauend gegen sein eigenes, wahrlich nicht gewöhnliches Talent gemacht — sein Leben verbittert und vielleicht auch verkürzt. — Im 15. Jahre meines Alters ward ich nach Livorno in Toscana geschickt, um mich dem Handelsstande zu widmen, aber die günstigen Aussichten, die sich mir eröffneten, wurden durch die Zeit und Umstände vereitelt — worauf ich dann hier in Mailand Zuflucht im Staatsdienste fand, und gegenwärtig eine Pension genieße, die, bei meinen mäßigen Wünschen — und auch Bedürfnissen — weil unverheirathet — mich vor eigentlichem Mangel schützet. Diese so wenig interessanten Notizen betreffs Meiner würde ich Sie ersuchen, dem schätzbaren Hrn. Klutschak Redacteur der Bohemia mitzutheilen, da er trotz ihrer Unbedeutenheit es dennoch der Mühe werth hält, nach ihnen zu forschen, und da, meiner in diesen Tagen überhäuften Beschäftigungen wegen, es eine Weile währen könnte, bis er mir möglich fallen würde, Ihm zu schreiben. Doch bitte demselben nebst meinen verbindlichsten Empfehlungen die Bitte beizufügen, besagte Mittheilungen nicht zum Gegenstande einer Veröffentlichung zu machen, deren sie nicht würdig sind. — Nicht vortheilhaft ist es der Unbedeutenheit, aus der Dunkelheit an das Tageslicht zu tretten. Auch würde Hr. Klutschak mich sehr verbinden, wenn er gefälligst den Herrn Grafen Waldek benachrichtigen wollte, daß ich dessen letztes Schreiben erhalten, und neuerdings mich freue, die Gelegenheit gehabt zu haben, Ihm wohlgefälliges zu erweisen. Nun schließe ich — endlich! werden Sie mit vollem Recht ausrufen — Ihre Nachsicht für die so unmäßige prolixität dieses Briefes erbittend. Wie glücklich würde ich mich schätzen, abermals die wohlbekannten und in theuerem Andenken mir eingeprägten Orte Ihrer Villa in Augenschein nehmen und durchwandern zu können, wie auch den verehrungswürdigen Besitzern derselben mündlich die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung an den Tag zu legen, mit welcher ich mich für immer bekenne Dero ergebenster Diener

Carl Mozart.

Digitized by Google

zu gewinnen. „Mit Vergnügen", heißt es, „denken seine Freunde in Prag an die schönen Stunden, die sie in seiner Gesellschaft verlebten. Sie können sein gutes, argloses Herz nicht genug rühmen; man vergaß in seiner Gesellschaft ganz, daß man Mozart, den berühmten Mozart, den bewunderten Künstler vor sich hatte. Mit aufmunternder Achtsamkeit hörte er die Versuche junger Künstler an und weckte durch eine liebevolle Beifallsäußerung das schlummernde Selbstbewußtsein. Unser bester Clavierspieler und beliebtester Tonsetzer Joh. Wittasek dankte ihm diese Erweckung seines Talents. Die wenigen Stunden, die er bei Mozart zubrachte, schätzte er nach eigenem Geständniß für einen großen Zuwachs zu seiner Ausbildung."

Bei der Compositions-Arbeit mußte natürlicherweise die Operngesellschaft, die das Werk aufführen sollte, wesentlich in Betracht kommen, und eine Reihe von Anekdoten erzählt in pikanter Weise von dem Verkehr Mozarts mit den Damen und Herren der Bondini'schen Oper. Mehre Kräfte derselben sind uns schon bekannt, so der Bassist Felice Ponziani, für den der Leporello bestimmt war. Wir kennen ihn als „einen Bassisten, der wenige seines Gleichen hatte, vorzüglich als Sänger, schätzenswerth als Schauspieler, stets in den Geist des Charakters eindringend und ihn mit Wahrheit darstellend, unerschöpflich und doch stets naturgemäß als Schauspieler in allen komischen Rollen." Luigi Bassi, der Baryton, dem die Titel-Partie zugedacht war, galt ebenfalls als einer der bedeutendsten italienischen Sänger seiner Zeit. 1766 in Pesaro geboren, war er von Pietro Norandi in Sinigaglia in Gesang und Musik unterrichtet worden, hatte schon in seinem 13. Lebensjahre in Frauenrollen die Bühne betreten und war vier Jahre später nach Florenz gegangen, wo ihm der Sänger Laschi höheren Unterricht angedeihen ließ. 1784 trat Bassi ins Engagement bei Bondini in Prag und wurde rasch zum erklärten Liebling der Prager, denen er bis 1806 treu blieb.*) Er war der erste Prager

*) Bassi trat 1806 in die Dienste des Fürsten von Lobkowitz, in denen er acht Jahre verblieb, während welcher Zeit er auch mehre Male in Wien auftrat; 1814 kam er unter der Opernleitung C. M. v. Weber's

Digitized by Google

Sänger des Grafen Almaviva in „Figaro's Hochzeit", somit einer jener Künstler, dem diese Oper erst ihren vollen Erfolg verdankte. Mozart erkannte in ihm, einem distinguirten Sänger, der auch im feinkomischen Fache bedeutend zu sein wußte, der überdies ein schöner, junger Mann mit noblen Manieren war, den rechten Mann für seinen Don Juan; er mußte ihm den Werth dieser Titelrolle allerdings erst begreiflich machen, da sich der italienische Operist befremdet darüber zeigte, daß die Hauptpartie der Oper keine einzige große Arie habe; auch soll Mozart ihm zu Liebe das Duett „La ci darem la mano" immer wieder von Neuem componirt haben, bis beim fünftenmale der Sänger endlich zufrieden war.*) Von den Herren waren noch Giuseppe Lolli und Antonio Baglioni (wohl der berühmten römischen Künstlerfamilie Baglioni entstammt) im Besitze von Partien in „Don Juan". Ersterer erhielt die Partien des Masetto und des Commendatore (Don Pedro), letzterer den Ottavio. Von den Damen war Teresa Saporiti**) die Donna Anna, der Gattin des Impressario, Sgra. Teresa Bondini, die Zerline, der Signorina Caterina Micelli die Donna Elvira zugetheilt, und bei diesen Zutheilungen an das spärliche Damenpersonal soll es nicht ohne Eifersüchteleien abgelaufen sein. Alles umdrängte selbstverständlich den stets zu Scherzen, Späßen und einer amusanten Conversation aufgelegten Mozart, der seiner „Donna Anna", Teresa Saporiti, Anfangs besonders zugethan gewesen sein soll — eine ernste Nei-

wieder nach Prag, doch war das Alter nicht mehr zu verkennen, die Stimme hatte stark abgenommen; 1815 ging er nach Dresden zuerst als Sänger, dann als Regisseur, in welcher Stellung er am 13. Sept. 1825 starb.

*) Otto Jahn, „W. A. Mozart". — Das Duett ist in der Orig.-Partitur auf kleinerem Papier mit etwas anderer, flüchtiger Hand geschrieben als andere Nummern.

**) Mad. Antonia Saporiti (die ältere) starb kurze Zeit vor der Don Juan-Aufführung in Prag: Die „Oberpostamtsztg." berichtet unterm 13. October: „Vorige Woche starb hier Mad. Antonia Saporiti, eine Sängerin, die sonst vollen Beyfall auf dem hiesigen Nationaltheater ärndtete, dann aber, als sie dies Gesundheitshalber verließ, als Privatlehrerin im Gesange allenthalben geschätzet wurde."



Digitized by Google

zung ist bei der wahren und aufrichtigen Liebe Mozarts für seine Frau von selbst ausgeschlossen. Nun sei der Saporiti einmal die Aeußerung entschlüpft, sie staune, daß ein so bedeutender Künstler wie Mozart so unbedeutend aussehe. Mozart, der für dergleichen Anspielungen sehr empfindlich war, soll von diesem Momente an der Bondini oder Micelli gewogener geworden sein. Auf die Besetzung der Oper konnten dergleichen Kleinigkeiten, wenn sie überhaupt vorkamen, umsoweniger Einfluß haben, als die Auswahl im Personal so gering war und eine Bevorzugung gar nicht zuließ.

Mit dem Orchester stand Mozart auf dem besten Fuße. Wir wissen, wie vortrefflich es geleitet und besetzt war: wenig Leute, aber viel Geschick, Kunst und Solidität darin. „Das Opernorchester des Nationaltheaters", sagt ein Bericht, der allerdings mehre Jahre später datirt, aber in der Sache auch für 1787 seine Richtigkeit zu haben scheint, „ist verhältnißmäßig schwach besetzt. Es besteht nur aus drei ersten, drei zweiten Violinen, 2 Bratschen, den Bässen und den gehörigen Blasinstrumenten, aber es kann nach dem Zeugniß Mozarts und mehrer berühmter Tonsetzer, die es kennen lernten, unter die vorzüglichsten Deutschlands gerechnet werden. Es enthält zwar keine großen Concertspieler oder Virtuosen vom ersten Range, aber alle Glieder desselben sind so geschickte, gründliche und Einige sogar treffliche Künstler, die vom Ehrgefühl angeeifert, durch bescheidene Verleugnung ihrer persönlichen Vorzüge und eine Zeit lang fortgesetztes Zusammenspiel ein trefflich übereinstimmendes Ganzes ausmachen, das nur von Einer Seele belebt zu sein scheint. Es hat oft die schwersten Sätze von Mozart ohne Probe zu seiner völligen Zufriedenheit gespielt. Man darf nur die Instrumental-Partie des „Don Juan" betrachten, die Mozart für dies Orchester geschrieben, um dies Urtheil wahr zu finden . . ." Von Mozarts außerordentlichem Gedächtnisse, aber auch von seinem Vertrauen in das Prager Orchester dürfte die folgende Episode Zeugniß geben: Mozart hatte zu dem Finale des 2. Acts von „Don Juan" die Trompeten- und Paukenstimmen, ohne die Partitur vor sich zu haben, bloß aus dem Gedächtnisse geschrieben. Er brachte sie nun selbst ins Orchester und übergab

Digitized by Google

sie den betreffenden Musikern mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bei dieser Stelle besonders aufmerksam zu sein; denn es werden entweder vier Tacte zu viel oder zu wenig sein." Und so war es, die Musiker hatten es bald herausgefunden, und daß sie sich auch zurechtfanden, weiß man.

Trotz aller Unterhaltungen und Tafelfreuden, die Mozart in Prag mitmachte, trotz aller Geselligkeit, der er sich nie entzog, rückte doch sein Werk der Vollendung immer näher; auf der Bertramka schrieb er oft in einsamer Stunde, oft aber auch während des Kegelspiels an seinem „Don Juan". Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, stand er auf; kaum war er fertig, lief er sofort wieder zur Arbeit, ohne sich durch das Sprechen und Lachen der Umgebung stören zu lassen. Es kam zur ersten Probe. Das Orchester spielte brav; bei den Stellen des Commendatore aber: „di rider finirai" und „Ribaldo audace etc.", welche bloß mit drei Posaunen begleitet waren, blies einer der Posaunisten unrichtig. Mozart ließ innehalten und repetiren; es wurde nicht besser. Nun verfügte sich der Meister zum Pulte des Musikers und erklärte ihm, wie er es geblasen haben wollte. Der Mann antwortete trocken: „Das kann man nicht so blasen, und von Ihnen würd' ich es auch nicht erst lernen." Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen", — antwortete Mozart; — „geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern." Er that dies und setzte auf der Stelle noch zwei Oboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotte dazu. So erzählt Nissen; die Wahrheit der Sache möchten wir nicht verbürgen. Mit den Sängern und Sängerinen studirte Mozart die einzelnen Partien selbst ein. Da nun bei der ersten Probe im Theater Sgra. Bondini als Zerlina zu Ende des 1. Acts, wo sie von Don Juan ergriffen wird, trotz mehrmaliger Wiederholung nicht natürlich und rechtzeitig genug aufzuschreien vermochte, eilte Mozart aus dem Orchester auf die Bühne, ließ abermals repetiren und ergriff in dem Momente, da der Schrei erfolgen sollte, die Sängerin so plötzlich und heftig an der Schulter, daß sie ganz erschrocken aufschrie.



Digitized by Google

„So ist's recht, meinte nun zufrieden lächelnd der Meister, „so muß man aufschreien." *)

Die erste Aufführung des „Don Juan" war ursprünglich als Festvorstellung zu Ehren der Anwesenheit der Braut des Prinzen Anton von Sachsen, der Erzherzogin Maria Theresia, in Prag bestimmt, und sollte am 14. October vor sich gehen. Aber in so kurzer Frist war die Sache nicht zu bewerkstelligen; wäre auch der Meister fertig gewesen, das schwache, von Zufälligkeiten stets abhängige Prager Opernpersonal wäre nicht im Stande gewesen, ein solches Werk so rasch zu studiren.**) Man gab also an dem Festabend statt „Don Juan" die in Prag schon beliebte und bewährte und auch in Wien bekannte Oper „Figaro's Hochzeit" unter der persönlichen Leitung Mozarts. Ueber diese Vorstellung liefert die „Prager Oberpostamtsztg." nachstehenden Bericht:

„Das Nationaltheater war bei der Gelegenheit auf eine sehr auszeichnende Art enbellirt und beleuchtet. Der Schauplatz war durch den Schmuck der zahlreichen Gäste dergestalt verherrlicht, daß man noch nie eine so prachtvolle Scene gesehen zu haben gestehen muß. Beim Eintritte der höchsten Herrschaften***) wurden sie mit der öffentlichen Freudenbezeugung des ganzen Publicums empfangen. Auf Verlangen wurde die bekannte und dem allgemeinen Geständniß nach bei uns so gut exequirte Oper „Die Hochzeit des Figaro" gegeben. Der Eifer der Tonkünstler und die Gegenwart des Meisters Mozart erweckte bei den höchsten Herrschaften allgemeinen Beifall und Zufriedenheit. Nach dem 1. Acte wurde eine Sonette,

*) J. N. Štěpanek erzählt in seiner schon erwähnten Vorrede zur čechischen „Don Juan"-Uebersetzung auch, bei einer von Mozart geleiteten „Figaro"-Probe habe er die Sängerin M. (wohl Micelli) ein wenig forcirt, worüber sie ungehalten schien. Anstatt sich zu entschuldigen, rief er ihr nach geendigtem Gesangsvortrage nur die zwei Worte zu: Bravo, Donella!

**) In Wien war bereits ein Textbuch der Oper gedruckt mit dem Zusatze „da rappresentarsi nel teatro di Praga per l'arrivo di S. A. R. Maria Teresa, Arciduchessa d'Austria, sposa del Sgr. Principe Antonio di Sassonia l'anno 1787." Der erste Act schließt darin mit dem Quartett (8), das Andere ist gestrichen; der zweite Act ist vollständig.

***) In Begleitung der Erzherzogin kam deren Bruder Erzherzog Franz nach Prag.

Digitized by Google

welche auf diese Feierlichkeit von einigen Patrioten Böhmens veranstaltet wurde, öffentlich vertheilt. Der frühzeitigen Abreise wegen begaben sich Höchstdieselben noch vor Ende der Oper in die k. Burg."

Mozart selbst schildert die Vorgeschichte seiner ersten „Don Juan"-Aufführung in Prag in einem heiteren Briefe, der an Gottfried v. Jacquin gerichtet und in der dem Neuhauser Archive einverleibten reichen Autographensammlung des verstorbenen Grafen Eugen Czernin, dessen Vater ein Schüler Mozarts war, aufbewahrt ist. Wir theilen den interessanten Brief*) im Wortlaut mit:

Prag, den 15. October 1787.

Liebster Freund!

Sie werden vermuthlich glauben, daß nun meine Oper schon vorbey ist — doch da irren sie sich ein bischen. Erstens ist das hiesige theatralische Personal nicht so geschickt wie das zu Wien, um eine solche Oper in so kurzer Zeit einzustudiren. Zweitens fand ich bey meiner Ankunft so wenig Vorkehrungen und Anstalten, daß es eine bloße Unmöglichkeit gewesen seyn würde, Sie am 14. als gestern zu geben. — Man gab also gestern bey ganz illuminirtem Theater meinen Figaro, den ich selbst dirigirte. Bei dieser Gelegenheit muß ich Ihnen einen Spaß erzählen. Einige von den hiesigen ersten Damen (besonders eine gar hocherlauchte) geruhten es sehr lächerlich, unschicklich und was ich weis alles zu finden, daß man der Prinzessin den Figaro, den tollen Tag (wie sie sich auszudrücken beliebten) geben wollte; — Sie bedachten nicht, daß keine Oper in der Welt sich zu einer solchen Gelegenheit schicken kann, wenn sie nicht beflissentlich dazu geschrieben ist; daß es sehr gleichgiltig seye, ob sie diese oder jene Oper geben, wenn es nur eine gute und der Prinzessin unbekannte Oper ist. und das letztere wenigstens war Figaro gewies – kurz die Radelführerin brachte es durch ihre Wohlredenheit so weit, daß dem Impressario von der Regierung aus — dieses Stück auf jenen Tag untersagt wurde. — Nun triumphirte sie! — Nó vinta schrie Sie eines Abends aus der Loge, — Sie vermuthete wohl gewies nicht, daß sich das Nó in ein sono verändern könne! — Des Tags darauf kam aber le noble — brachte den Befehl Seiner Majestät, daß wenn die Neue Oper nicht gegeben werden könne, Figaro gegeben werden müsse! — Wenn Sie, mein Freund, die schöne, herrliche Nase dieser Dame nun gesehen hätten! — O es würde Ihnen soviel Vergnügen verursacht haben wie mir! Don Giovanni ist nun auf den 24. bestimmt. — Den 21. — er war auf den 24. bestimmt, aber eine

*) Es ist derselbe Brief, den Dr. Edm. Schebeck bei der Feierlichkeit der Enthüllung der Mozart-Büste in der Bertramka verlesen.

Digitized by Google

Sängerin, die krank geworden, verursacht noch eine neue Verzögerung; da die Truppe klein ist, so muß der Impressario immer in Sorgen leben und seine Leute so viel möglich schonen, damit er nicht durch eine unvermuthete Unpäßlichkeit in die unter allen krittischen allerkritischeste Lage versetzt wird, gar kein Spektakel geben zu können!

Desweg geht hier alles in die lange Bank, weil die Recitirenden (aus Faulheit) an Operntägen nicht studiren wollen und der Entrepreneur (aus Forcht und Angst) sie nicht dazu anhalten will, aber was ist das? — — ist es möglich? — was sehen meine Ohren, was hören meine Augen? — ein Brief von . . . . ich mag mir meine Augen fast wund wischen — er ist — holl mich der Teufel † Gott sei bei uns † doch von ihnen; — in der That, wäre nicht der Winter vor der Thür, ich würde den Ofen einschlagen.

Da ich ihn aber dermalen schon öfters brauche und in Zukunft noch mehr zu brauchen gedenke, so werden sie mir erlauben, daß ich die Verwunderung in etwas mäßige und ihnen nur in wenigen Worten sage, daß es mich außerordentlich freut Nachrichten von ihnen und ihrem so werthen Hause zu erhalten.

Den 25. — heute ist der eilfte Tag, daß ich an diesem Briefe kritze; — Sie sehen doch daraus, daß es an gutem Willen nicht fehlt — wenn ich ein bischen Zeit finde, so male ich ein Stückchen wieder daran, — aber lange kann ich halt nicht dabei bleiben — weil ich zu viel andern Leuten — und zu wenig mir selbst angehöre; — daß dies nicht mein lieblingsleben ist, brauche ich ihnen wohl schon nicht erst zu sagen.

Künftigen Montag, den 29., wird die Oper das erstemal aufgeführt; — Tags darauf sollen sie gleich von mir Rapport davon bekommen — wegen der Arie, ist es, (aus Ursachen, die ich ihnen mündlich sagen werde) schlechterdings unmöglich, sie Ihnen zu schicken.

Was sie wegen der Käthel schreiben, freut mich recht sehr, daß sie wohlauf ist und Sich mit den Katzen in Respect, mit den Hunden aber in Freundschaft zu erhalten weiß; — wenn Sie ihr Papa (dem ich mich bestens empfehle) gerne behält, so ist es schon so viel, als wenn sie nie mein gewesen wäre; — Nun leben Sie wohl; — ich bitte dero gnädigen Frau Mama in meinem Namen die Hände zu küssen, der Frl. Schwester und H. Bruder mich bestens zu empfehlen und versichert zu sein, daß ich stets sein werde

Ihr wahrer Freund und Diener

W. A. Mozart m. p.

A tergo

A monsieur monsieur Geoffroy de Jacquin à Vienne
auf dem Rennwege im botanischen Garten.

Digitized by Google

Man sieht aus diesem Briefe, wie vielfach die Verzögerungen waren, welche die Aufführung Don Juan's erlitten; doch darf man auch daraus schließen, daß die Oper weit früher beendet war, als man zumeist annimmt. Von der unvollendeten Ouverture erwähnt Mozart nicht das Mindeste. Bei seiner Bescheidenheit hatte er wenige Tage vor der Première noch schwere Bedenken, ob die Oper Gnade vor den Augen des Prager Publicums finden würde. So ging er einst — es war nach den Proben seines Don Juan — mit dem früher erwähnten Prager Musiker Kucharž spazieren. Unter anderen vertraulichen Gesprächen kam die Rede auf „Don Juan". Mozart sagte: „Was halten Sie von der Musik für „Don Juan"? Wird sie so gefallen wie Figaro? Sie ist von einer anderen Gattung!" Kucharž sagte: „Wie können Sie denn zweifeln? Die Musik ist schön, originell, tief gedacht. Was von Mozart kommt, wird den Böhmen gewiß gefallen." — Mozart: „Ihre Versicherung beruhigt mich; sie kommt von einem Kenner. Aber ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten. Ueberhaupt irrt man, wenn man glaubt, daß mir meine Kunst so leicht gemacht ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, Niemand hat so viele Mühe auf das Studieren der Composition verwendet als ich. Es gibt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleißig, oft mehrmals durchstudirt hätte."

Die Ansicht, daß Mozart die Ouverture erst in der Nacht vor der Aufführung componirt habe, ist so allgemein verbreitet, von so vielen „Augenzeugen" erhärtet, daß man jedenfalls von dem großen Sagenkreise, der sich um die mögliche Thatsache gebildet, Notiz nehmen muß. Manche andere Thatsachen, und namentlich das saubere Aussehen der Ouverture in der Original-Partitur, scheinen freilich gegen eine so rasche, flüchtige Arbeit zu sprechen. Němetschek berichtet, verhältnißmäßig einfach, darüber:

„Mozart schrieb die Oper Don Juan 1787 zu Prag; sie war schon vollendet, einstudirt und sollte übermorgen aufgeführt werden, nur die Ouverturesinfonie fehlte noch. Die ängstliche Besorgniß seiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, schien ihn zu unterhalten; je mehr sie verlegen

Digitized by Google

waren, desto leichtsinniger stellte sich Mozart. Endlich am Abend vor dem ersten Tage der Vorstellung, nachdem er sich satt gescherzt hatte, ging er gegen Mitternacht auf sein Zimmer, fing an zu schreiben und vollendete in einigen Stunden das bewunderungswürdige Meisterstück."

Weit romantischer nimmt sich die Sache bei Alfred Meißner*) aus, der bekanntlich nach den Aufzeichnungen seines Großvaters erzählt. Nach dieser allerdings in das heiter-feuilletonische Gewand gekleideten, daher wohl an und für sich freier gehaltenen Version wäre es folgendermaßen zugegangen:

„Im Duschek'schen Landhause hatte sich eine lustige Nachmittags-Gesellschaft, das Ehepaar Duschek, Mozart, da Ponte, der berühmte den Bleikammern Venedigs entflohene Signor Casanova, (Bibliothekar des Grafen Waldstein zu Dux), Bondini, Guardasoni, Teresa Saporiti, Caterina Micelli und Teresa Bondini, Luigi Bassi, zusammengefunden. Man war sehr aufgeräumt und Mozart nicht minder als alle Uebrigen, als Guardasoni um 4 Uhr Nachmittags zum Aufbruche mahnte, da den nächsten Tag die letzte Probe, den zweitnächsten Tag die erste Aufführung der neuen Oper stattfinde. „Ich weiß gar nicht, wie Mozart bis morgen mit der Ouvertur fertig werden will!" sagte er. Maëstro Amadeo war mit dem Termin einverstanden und beschwichtigte noch die bekannten Bedenken Bassi's gegen den Mangel einer großen Arie mit den heiteren Worten: „Du bist ein dummer Junge, Bassi; laß es gut sein, wie es ist, singe und spiele deinen Part, für die Musik aber laß mich gesorgt haben." Er machte sodann Anstalten, mit der Gesellschaft wegzufahren, um noch im Tempelgäßchen mit ein paar Freunden zusammenzukommen. Bondini war tödtlich erschrocken. „Im Tempelgäßchen! Wo Du nie vor Mitternacht loskommst! Aber, Mozart, sei doch vernünftig — die Ouverture —" „Die ist ja fertig —" „Ich kenne Dich, fertig im Kopfe, aber auf dem Papiere steht noch gar nichts. Sieh, Mozart, gesetzt, Du brächtest sie auch bis morgen Mittags zu Stande — die Stimmen müssen doch ausgeschrieben, die Ouverture muß probirt werden." „Allerdings, aber ich werde fertig, wenn ich Mitternachts daran gehe. Die Freunde erwarten mich!" Man sah, es mußte etwas Anderes probirt werden, und griff zu einer Kriegslist. Mozart sollte eingesperrt werden. Teresa Bondini forderte ihn auf, ihre am Clavier vergessenen Handschuhe zu holen; er suchte, fand sie aber nicht. Die ganze Gesellschaft zog zurück, die Sängerin schlug beim Suchen das Clavier auf und bat: „Nur ein paar Accorde der Ouverture, nur ein paar Accorde!" Mozart setzte sich und entlockte dem Instrumente laute, nachhallende Accorde. Versunken in sein

*) „Rococobilder", 1876.

Digitized by Google

Spiel merkte er nicht, daß Alle sich auf den Fußspitzen aus dem Zimmer zurückzogen, bis er allein war. Keine Reclamation half. Er war zu mehrstündiger Haft verurtheilt, um die schuldige Ouverture nachzutragen. An langen Stäben reichten ihm die Sängerinen Leuchter, einige Flaschen Wein und Kuchen in das Zimmer, und höhnisch hielt man ihm den Zimmerschlüssel unter's Fenster. Die lustige Schaar zog ab. „Gute Nacht, Mozart," rief Guardasoni; „morgen in aller früh kommen wir insgesammt nachfragen, ob die Ouverture fertig ist." Und Mozart blieb, obwohl Casanova in einer Anwandlung von Mitleid nachträglich den Schlüssel brachte. Als Guardasoni um 4 Uhr früh nach Duschek's Villa fuhr, sah er Licht in Mozart's Zimmer, um 7 Uhr war die Ouverture fertig . . . ."

Soweit Meißner! Sehr nett erzählt, auf den Werth eines historischen Beitrags dürfte aber der Autor für diese Erzählung selbst keinen Anspruch erheben. Nicht minder romantisch klingt, was Ed. Genast, angeblich nach den Erzählungen seines Vaters, über die Sache mittheilt.*) Schon die erste Angabe Genast's, sein Vater sei 1786 von Director Wahr für Prag engagirt worden, beruht auf offenbarem Irrthum, da Wahr erst mit Ostern 1788 wieder die Schauspiel-Leitung im Nationaltheater übernahm, Genast der Aeltere aber schon im Personale des Directors v. Hofmann 1787 „für alle ersten feinkomischen Bedienten, Liebhaber im Trauerspiele und Singspiele" engagirt erscheint. Diese Verwechslung ist keine Empfehlung für die Zuverlässigkeit der Genast'schen Mozart-Anekdote. Nach dem Inhalt derselben lernte Genast Vater, da er der italienischen Sprache mächtig war, den Sänger Bassi und durch diesen Mozart kennen. Er erzählt:

„Von Don Juan war bereits eine Theaterprobe vorüber, aber noch keine Ouverture fertig, auch bei der Vorprobe fehlte sie noch, und Guardasoni machte dem Componisten ernstliche Vorwürfe, da wahrscheinlich nun die Oper ohne Ouverture gegeben werden würde. Mozart aber, ganz unbekümmert darüber, nahm noch am Tage vor der Hauptprobe ein Souper bei einem geistlichen Herrn an, zu welchem auch Bassi, Guardasoni, Wahr und ich geladen waren. Die Gesellschaft war sehr vergnügt; der geistliche Herr, ein Lebemann, regalirte uns mit trefflichen Speisen und noch besseren ungarischen Weinen, denen Mozart tüchtig zusprach. Die immer lebhafte

*) Ed. Genast, „Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers," Leipzig, 1862.

Digitized by Google

Unterhaltung ging theils in italienischer theils lateinischer Sprache vor sich. Bis auf den geistlichen Herrn waren uns Allen die Zungen schwer geworden, und erst nach 1 Uhr trennte sich die Gesellschaft. Wahr und ich unternahmen es, Mozart nach Hause zu bringen, und auf dem Wege dahin sang er fortwährend Phrasen aus „Don Juan", aber immer kam er wieder auf „finch' han dal vino caldala testa", das Champagnerlied, zurück. Die scharfe Octoberluft und das Singen hatte ihn, als wir in seine Wohnung kamen, völlig seiner Sinne beraubt. Im vollen Anzug warf er sich aufs Bett und schlief sofort ein; da uns die Beine auch schwer geworden waren und wir den weiten Weg nach Hause scheuten, setzten wir uns auf ein altes Federsopha, und Morpheus nahm uns ebenfalls in seine Arme. Aus unserem süßen Schlummer wurden wir plötzlich durch kräftige Töne geweckt und sahen bei unserem Erwachen Mozart voll Erstaunen bei einer düsteren Lampe an seinem Pulte sitzen und arbeiten. Keiner von uns wagte ein Wort zu sagen, und mit wahrer Verehrung hörten wir die unsterblichen Gedanken sich entwickeln. Ohne ferner ein Auge zu schließen, hörten wir zu und verhielten uns ganz still. Nach 7 Uhr sprang er mit den Worten auf: „Na, da steht's ja!" Ein Gleiches thaten auch wir, und mit Erstaunen rief er: „Ja, was Teufel, wie kommt denn Ihr daher?" Mit Begeisterung küßten wir ihm seine schönen weißen Hände. Er trennte die Partitur und bat uns, sie sofort den vier Copisten im Bureau zu geben. „Nun wollen wir a bissel schlafen", sagte er. Abends lagen, theilweise noch naß, die ausgeschriebenen Stimmen auf den Pulten. Ich hatte früher keine Probe versäumt, und umso größer war die Wirkung, welche die Ouverture auf mich machte. Bassi war unübertrefflich als Don Juan. In Prag herrschte zu jener Zeit ein competentes Urtheil in Allem, was Musik betraf; darin war man allen deutschen Städten voraus, und so mußte denn das Meisterwerk schon bei der ersten Aufführung ein enormes Glück machen. 20mal wurde die Oper hinter einander bei gedrängt vollem Hause gegeben."

Also abermals eine liebenswürdige Dichtung mit anderem Schauplatz, anderen Acteurs, anderer Zeit und anderer Handlung als sie die Meißner'sche aufweist! Bemerkenswerther ist jedenfalls, was Constanze Mozart zu erzählen weiß; die Witwe des Meisters konnte eine Wissende sein, und es kommt nur auf die Correctheit der Wiedergabe ihrer Erzählung an.

„Den vorletzten Tag vor der Aufführung des „Don Juan" — so wird nach Constanze Mozart erzählt*) — „als die Generalprobe schon vorbei war, sagte er abends zu seiner Frau, er wolle in der Nacht die Ouverture

*) „Allg. Music. Ztg.", II. Jahrg. S. 290.

Digitized by Google

schreiben, sie möge ihm Punsch machen und bei ihm bleiben, um ihn munter zu halten. Sie that's, erzählte ihm Märchen von Aludins Lampe, vom Aschenputterl u. dgl., die ihn zu Thränen lachen machten. Der Punsch aber machte ihn so schläfrig, daß er nickte, wenn sie pausirte, und nur arbeitete, wenn sie erzählte. Da aber diese Anstrengung, die Schläfrigkeit und das öftere Nicken und Zusammenfahren ihm die Arbeit gar zu schwer machten, ermahnte ihn seine Frau, auf dem Kanapée zu schlafen, mit dem Versprechen, ihn über eine Stunde zu wecken. Er schlief aber so stark, daß sie es nicht übers Herz brachte und ihn erst nach zwei Stunden weckte. Dies war um 5 Uhr; um 7 Uhr war der Copist bestellt, um 7 Uhr war die Ouverture fertig."

Einige haben sogar der Frau gläubig nachgebetet, daß in der Musik der Ouverture „das Nicken und Zusammenfahren zu erkennen sei." Der Vollständigkeit wegen sei auch noch mitgetheilt, wie Štěpanek die Compositions-Nacht schildert:

„Die Oper war studirt und sollte aufgeführt werden: aber Mozart hatte noch den Abend vor dem Tage der ersten Production die Ouverture nicht fertig gehabt, und er war noch dazu spät in die Nacht in der Gesellschaft seiner Freunde, deren ängstliche Besorgniß deßwegen ihn zu unterhalten schien. Endlich sagt einer seiner Vertrauten: „Mozart, morgen soll Don Juan aufgeführt werden, und Du hast noch nicht die Ouverture fertig." Mozart stellte sich, als wenn er ein wenig verlegen wäre, ging auf ein Nebenzimmer, wohin man ihm Notenpapier, Federn und Tinte geschafft hatte, fing an um Mitternacht zu schreiben und vollendete bis früh Morgens in wenig Stunden eine der vortrefflichsten aller seiner und aller anderen Ouvertureu. Um 7 Uhr Abends, da die Oper angefangen werden sollte, waren die Copisten mit den Stimmen noch nicht fertig, man mußte daher warten, und um 1/4 8 Uhr erst brachte man die Orchesterstimmen noch voll Streusand in das Orchester, zu welcher Zeit auch Mozart in dasselbe trat, um diese erste Production zu dirigiren . . . ."

Dem Leser sei es überlassen, aus diesem Wirrwarr von Berichten, aus diesem Gemisch von Wahrheit und Dichtung das Richtige herauszufinden; in Mozart's thematischem Kataloge findet sich neben dem Thema der Ouverture unter dem 28. October eingetragen: „Il Dissoluto punito o il Don Giovanni. Opera buffa in 2 Acti — Pezzi di musica 24". Die wie gewöhnlich als selbständiges Stück geschriebene Ouverture zeigt

*) „Allg. Music. Ztg.", II. Jahrg. S. 290.

Digitized by Google

zwar flüchtige Züge, aber wie früher bemerkt, fast keine Correcturen.*)

Am 29. October 1787 wurde die Aufführung denn endlich Thatsache. Der Zettel verkündete:

Oggi, per la prima volta

**Don Giovanni, ossia il Dissoluto punito.**

Drama giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi;

| | |
|---|---|
| Don Giovanni | Sign. Luigi Bassi |
| Il Commendatore | Sign. Gius. Lolli |
| Donna Anna | Signora Teresa Saporiti |
| Donna Elvira | Signora Cat. Miceli |
| Leporello | Sign. Felice Ponziani |
| Zerlina | Signora Teresina Bondini |
| Masetto, il suo sposo | Sign. Gius. Lolli |

Cori di contadini, dame, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine etc.

Die „Prager Oberpostamtsztg." zeigte in ihrer Nummer vom 30. October (die heutige Eile der Journale, den Lesern Neues mitzutheilen, kannte man Anno 1787 noch nicht) erst die „bevorstehende" Aufführung mit folgender Notiz an:

„Der Directeur der hies. ital. Gesellschaft gab gestern (28.) Nachricht von der für die Anwesenheit der hohen toscan. Gäste bestimmt gewesenen Oper „Don Jouan" oder „Die bestrafte Ausschweifung". Sie hat den Hrn. Hoftheaterdichter Abbé da Ponte zum Verfasser und wird heute den 29. zum erstenmale aufgeführt. Alles freuet sich auf die vortreffliche Komposizion des großen Meisters Mozart."

Ueber die Aufführung selbst erstattet das Prager Blatt erst am 3. November in nachstehender Weise Bericht:

„Montags den 29. wurde von der ital. Operngesellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozard „Don Giovanni" oder

*) Die Orig.-Partitur (Autograph) von „Don Giovanni" befindet sich im Besitze der Frau Viardot-Garcia zu Paris, die sie nebst anderen Schätzen 1878 im Trocadero ausgestellt hatte.

Digitized by Google

„Das steinerne Gastmahl" gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt worden. Hr. Mozard dirigirte selbst, und als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bei seinem Austritte aus demselben geschah. Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu exequiren, und jeder bewundert dem ungeachtet die gute Vorstellung derselben nach so kurzer Studierzeit. Alles, Theater und Orchester, bot seine Kräften auf, Mozarden zum Danke mit guter Exequirung zu belohnen. Es werden auch sehr viele Kosten durch mehrere Chöre und Dekorazion erfordert, welches alles Herr Guardasoni glänzend hergestellt hat. Die außerordentliche Menge Zuschauer bürgen für den allgemeinen Beifall."*)

Mozart stattete unterm 4. Nov. seinem Freunde Jacquin in Wien den versprochenen Bericht ab:

„Liebster, bester Freund! Ich hoffe, Sie werden mein Schreiben erhalten haben. Den 29 October ging meine Opera D. Giovanni in scena und zwar mit dem lautesten Beyfall. Gestern wurde sie zum vierten Mal (und zwar zu meinem Benefice) aufgeführt. Ich gedenke den 12. oder 13. von hier abzureisen, bey meiner Rückkunft sollen Sie also die Arie gleich zu singen bekommen; NB. Unter uns. Ich wollte meinen guten Freunden (besonders Bridi und Ihnen) wünschen, daß Sie nur einen einzigen Abend hier wären, um Antheil an meinem Vergnügen zu nehmen. Vielleicht wird sie doch in Wien aufgeführt? Ich wünsche es. Man wendet hier alles Mögliche an, um mich zu bereden, ein paar Monate noch hier zu bleiben und noch eine Oper zu schreiben; ich kann aber diesen Antrag, so schmeichelhaft er ist, nicht annehmen."

Der Zudrang zu „Don Juan" war in Prag in der That, namentlich bei der Première, ein großartiger. Um ½6 Uhr schon begann die Auffahrt, und trotz äußerst ungünstigem Wetter fand

*) Die „Wiener Zeitung" bringt in Nr. 91, 1787 dieselbe Notiz. Guardasoni, der als Regisseur Großes geleistet hatte, übernahm es, den Librettisten da Ponte, den die Inscenirung des „Axur" früher von Prag abberufen hatte, von dem Erfolge in Kenntniß zu setzen. „Evviva da Ponte", schrieb der Italiener seinem Landsmanne, „evviva Mozart! Tutti glj Impressarj, tutti i virtuosi devono benedirli! finchè essi vivranno, non si saprà mai, cosa sia miseria teatrale." Zu deutsch lautet dieser Glückwunsch: „Es lebe da Ponte, es lebe Mozart! Die Impressarii wie die Künstler können sich Glück wünschen! So lange sie leben, wird das theatralische Elend nicht wieder wagen, zu nahen!" Da Ponte erhielt für das Libretto zu „Don Juan" 50 Ducaten Honorar.

Digitized by Google

sich Alles in großer Toilette ein, den schlechten Weg vom Wagen ins Theater nicht scheuend. Das Haus war in allen Räumen buchstäblich „ausverkauft". Das Publicum, das von den Fatalitäten mit der Ouverture gehört hatte, harrte in Spannung der Dinge, die da kommen würden. Man hörte, das Orchester habe um 4 Uhr noch nicht die Stimmen gehabt — die Uhr zeigte bereits die Theaterzeit, und noch fing man nicht an. Da wollte man bemerkt haben, daß neue Notenblätter auf die Pulte gelegt wurden, bald darauf erschien — so wird berichtet — Mozart an dem Clavier im Orchester, und ein Beifallssturm begrüßte ihn. Die Ouverture, welche zuvor gar nicht probirt werden konnte, fing nun an, das Wohlgefallen an derselben wurde immer größer und größer und verwandelte sich endlich in lautes Lobjauchzen. Während der Introduction sagte Mozart zu einigen ihm zunächst Stehenden: „Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouverture ist doch recht gut von Statten gegangen." Auch im weiteren Verlaufe des Abends blieb der Enthusiasmus auf gleicher Höhe. Die Oper errang einen durchschlagenden Erfolg und ist seit der Zeit nicht wieder vom Prager Theater verschwunden.*)

Noch einige Zeit freute sich der Meister in Prag der immergleichen Erfolge seines Werkes, des heiteren Umgangs seiner Freunde und Verehrer und wer war dies nicht in Prag? „Der brave Duschek mit seiner Gattin, die als Künstlerin und gebildete Frau im gleichen Maße auf Achtung und Beifall Anspruch machen kann, waren Freunde und Bewunderer Mozarts" — ruft Němetschek aus — „wie viele treffliche Künstler, auf die Böhmen stolz ist, wie viele gründliche und geschmackvolle Dilettanten vom

*) Štěpanek sagt in seiner Vorrede zur čechischen „Don Juan"-Uebersetzung: „In Prag, ihrem Geburtsorte, wurde die Oper allein in den ersten zehn Jahren (die italienische Operngesellschaft spielte im Jahre hindurch nur acht Monate) d. i. von 1787 bis 1798 inclusive, theils in dem ständischen, theils in dem gräflich Thun'schen, theils in dem k. k. priv. Theater bei den Hibernern 116 Mal aufgeführt; von 1799 bis zur Uebergabe der Theaterdirection an Carl Liebich (1806 d. i. bis zur Auflösung der italienischen Operngesellschaft im J. 1807) noch 35mal italienisch; deutsch vom Jahre 1807 bis 1825 116mal, also von 1787 bis 1825 257mal.

Digitized by Google

Adel und dem Bürgerstande, die in jedem Lande für Virtuosen gelten würden, müßte ich nennen, wenn ich alle Freunde und Verehrer seiner Werke und Talente herzählen wollte!" Am liebsten weilte er wie immer auf der Bertramka bei Duscheks, wo sich auch in diesen Tagen die von Carl Mozart geschilderte heitere Episode mit der Arie „Bella mia flamma" abspielte. Sie ist eine der herrlichsten Concert-Arien, eine große ausgesprochene Sopranstimme, einen freien dramatischen Vortrag unbedingt verlangend, und Mad. Duschek blieb ihre trefflichste Interpretin.

„Don Juan" nahm von Prag aus seinen Weg durch die Welt. Am schwierigsten schien seine Einbürgerung in Wien. Der Kaiser hatte zwar am 7. December 1787 Mozart — vielleicht unter dem Eindrucke der Prager Erfolge — zum Kammermusicus ernannt, aber zur Aufführung des „Don Giovanni" kam es laut kaiserlicher Anordnung erst am 7. Mai 1788, und die Oper gefiel trotz mehrer Zusätze und Aenderungen Anfangs nicht; nach 1788 wurde er mehre Jahre nicht aufgeführt! Kaiser Josef äußerte sich über die Novität: „Die Oper ist göttlich, vielleicht noch schöner als Figaro, aber das ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener." „Lassen wir ihnen Zeit zu kauen," antwortete Mozart, als er von den Worten des Kaisers erfuhr.

Prag war durch sein Urtheil über das Meisterwerk im Ansehen der ganzen musikalischen Welt unendlich gestiegen; man gewöhnte sich daran, seinen Geschmack maßgebend zu finden. Man dachte nun auch daran, Haydn ebenfalls zur Lieferung einer Oper für das Nationaltheater zu gewinnen, und es wurden factisch Schritte in dieser Hinsicht gethan. Die charakteristische Antwort Haydn's (vom December 1787) ist an den Proviant-Oberverwalter Roth in Prag gerichtet und lautet:

„Sie verlangen eine opera buffa von mir; recht herzlich gern; wenn Sie Lust haben, von meiner Singcomposition etwas für sich allein zu besitzen, aber um sie auf dem Theater in Prag aufzuführen, kann ich Ihnen nicht dienen, weil all meine Opern zu viel auf unser Personal gebunden sind und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechnet habe. Ganz was anderes wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater

Digitized by Google

zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich jemanden anderen zur Seite haben kann. Denn könnt ich jeden Musikfreund, besonders aber den Großen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts so tief und mit einem solchen musicalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann festhalten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben, weswegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bey einem kayſ. oder kgl. Hof engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme, ich habe den Mann zu lieb." Zum Schluß sendet Haydn „an das Prager Orchester und die dasigen Virtuosen sein ergebenstes Compliment."

Mozart schied 1787 nicht für immer von Prag*); es sollte den Pragern noch gegönnt sein, den Meister in seinen Mauern zu begrüßen und noch eines seiner unsterblichen Werke eigens für ihre Bühne zu erwerben.

---

*) Auch Mozart'sche Kirchenmusik hörte man 1787 in Prag. Die „Prager Oberpostamtsztg." berichtet: „Am 6. Dec. (Niclasfest) wurde bei Sct. Niclas (Kleinseite) eine von dem hier so beliebten Tonsetzer Hrn. Mozart verfertigte musicalische Messe aufgeführt, und Alles gestand, daß er auch in dieser Compositionsart ganz Meister sey."

Digitized by Google

## VII.

## Bondini's Concurrenzkämpfe und sein Rücktritt; Wahr's Schauspiel im Nationaltheater.

(Die wachsende Concurrenz der utraquistischen oder „vaterländischen" Schauspieler. — Das neue „vaterländische Theater im Rosenthal." — Bondini versucht das Kotzentheater zu erwerben. — Guardasoni übernimmt die Bondini'sche Oper, Carl Wahr das Schauspiel im Nationaltheater. — Wahr mit der Schopf'schen Schauspielergesellschaft. — Theatersperre mit Joseph II. Tod. — Graf Nostitz versucht sein Theater der Stadt oder den Ständen zu verkaufen, ohne auf Entgegenkommen zu stoßen.)

Die Mozart-Aufführungen waren die Glanzmomente der Bondini'schen Oper und der ganzen Bondinischen Unternehmung in Prag. „Figaro's Hochzeit" und „Don Juan" erlebten, wie wir gesehen haben, zahlreiche Reprisen, und stellten die übrigen operistischen Ereignisse in den Hintergrund. Das italienische Repertoire unterschied sich eben wenig von jenem anderer Bühnen derselben Zeit und hätte bei seinem ziemlich monotonen Charakter dem Impressario kaum besondere Einnahmen außer dem festen Abonnement des Adels gebracht; Mozart war Bondini's Retter geworden. Der Impressario war allerdings unermüdlich; sein bereits charakterisirtes vielseitiges Talent, dem Publicum Unterhaltung zu bieten, bewährte sich nach wie vor, und sorgfältig benützte er jede Gelegenheit, von seiner Bühne Nachtheil abzuwenden und ihre Thätigkeit im ununterbrochenen Gange zu erhalten.

Sgr. Bondini hatte sich das Theater auch für die Fastenzeit gesichert und 1786 eine eigene „Permission" erwirkt, in dieser ehemals theaterlosen Zeit „Schauspiele, Trauerspiele und Dramen geben zu dürfen exclusive Palmsonntag und die letzte Woche der Fastenzeit", eine Permission, die sich demnach auf Opern nicht erstreckte, so daß man sich mit Akademien, Oratorien u. s. w. behelfen mußte, um das Opernpersonal während der Fastenzeit zu beschäftigen. Trotz dieser vielseitigen und regen Thätigkeit Bondini's gestalteten sich aber die Theaterverhältnisse Prags immer ungünstiger



Digitized by Google

für ihn. Besonders empfindlich wurde allmälig die Concurrenz der „vaterländischen Schauspielgesellschaft", die trotz alledem und alledem ein starkes Quantum der Bevölkerung Prags vom Altstädter und Kleinseitner Theater abzog und auf die Neustadt entführte. Auch erweiterte die Concurrenztruppe immer mehr ihr Programm, so daß schon im Jäner 1787 Director Bondini beim Guberninm das Ansuchen stellte, „den Prager Böhmischen Schauspielern möge verboten werden, große deutsche Stücke aufzuführen, weil ihnen mit Hofdecret vom 18. April 1786 bloß gestattet worden sei, regelmäßige Stücke, deutsche Operetten, Nachspiele und Ballette aufzuführen." Bondini hatte kein Glück mit seinem Gesuche; er wurde abgewiesen, weil in dem betreffenden Hofdecrete nur eine allgemeine Spielconcession, aber keine Specificirung irgend einer Schauspielgattung enthalten gewesen sei. Die vaterländische Truppe triumphirte und suchte sich durch Wohlthätigkeitsvorstellungen die Gunst des Volkes immer mehr zuzuwenden. So gab sie 1787 zum Besten des Armeninstituts das Lustspiel „Die Fremden" (Einnahme 69 fl. 1 kr.), zum Besten der Abbrändler von Böhmisch-Leipa das Schauspiel „Die Feuersbrunst" nebst einem Ballet (Einnahme 312 fl. 9 kr.); auch dehnte sie ihre Vorstellungen der Concession gemäß auf Provinzstädte aus und erwirkte speciell unterm 27. Juli 1787 die Bewilligung, 3- bis 4mal des Jahres „einige Schauspiele in dem ehemaligen, von den Schulzimmern vollkommen abgesonderten Jesuitentheater im Leitmeritzer Gymnasium aufführen zu dürfen." Für Prag hatte sie schon im März desselben Jahres auf persönliche Vorstellung der Mit-Unternehmer Antong und Sewe vom Kaiser „eine neue Gnadenversicherung" erlangt, „vermöge welcher sie wie bisher und so lange sie wolle in der Hauptstadt Prag ungehindert zu spielen" befugt war; auch war den Entrepreneurs Zappe und Körner derselben Bühne bewilligt worden, in der Fastenzeit einige musikalische Akademien ernsthaften Inhalts geben zu dürfen, damit sie im Stande wären, ihren Mitgliedern in dieser Zeit die halbe Gage zu zahlen.

Die Bestrebungen der Gesellschaft auf slavisch-nationalem

Digitized by Google

Gebiete fanden auf deutscher Seite um so freundlichere Würdigung und Förderung, je weniger man in jenen Tagen einen politischen Charakter darin zu erblicken vermochte. Man meinte eben nur, das Streben nach Hebung der ganz verwahrlosten zweiten Landessprache unterstützen und zur Verfeinerung der Sitten der diese Sprache redenden Volksclassen Prags durch die Bühne wie auch durch literarischen Einfluß beitragen zu müssen. So schrieb die „Prager Oberpostamtszeitung" am 24. April 1787:

„Daß die Lecture dramatischer Schriften zur Bildung des Menschen ungemein viel beiträgt, lehrt die Erfahrung selbst Wie wenig die Böhmen in ihrer Nationalsprache, der böhmischen, nemlich in diesem Fache der Gelehrsamkeit bisher geleistet haben, ist nur zu bekannt. Nie kann es jedoch Jemand auffallen, der den Fortgang oder die Abnahme, überhaupt den ganzen Zustand der böhmischen Literatur und Sprache sowohl von alter als neuer Zeit genau kennt und prüft. Um nun einigermaßen diese Lücke auszufüllen und unseren böhmischen Landsleuten, die leider ohnedies genug unglücklich sind, jetzt wenig bildende und aufklärende Bücher in ihrer Muttersprache lesen zu können, einige Dienste zu erweisen, wagte es Herr Carl Tham, Shakespeare's „Macbeth" und Schiller's „Räuber" ins Böhmische zu übersetzen, ohnstreitig Werke der größten Dramaturgen, so jemals die Welt erzeugte."

Man sieht, daß die „utraquistische" Bühne mit den allgemeinen czechisch-nationalen Bestrebungen stets innig verknüpft blieb und deßhalb für die Geschichte der czechischen Literatur und des czechischen Volkes überhaupt ihre große Bedeutung behält. Der einen „utraquistischen" Bühne reihte sich übrigens bald noch eine zweite an. Ein Prager Bürger Namens Wenzel Jirik, dem man auch die erste czechische Uebersetzung von „Emilia Galotti" zuschreibt, fühlte das Bedürfniß, ein neues „vaterländisches Theater" im sogenannten Rosenthal vor dem Spitzelthore (Poříčer Thore) zu errichten, mit einer aus heimischen „Kunstkräften" bestehenden deutsch-czechischen Truppe, die zum Theile wohl der ersten „vaterländischen Gesellschaft" entnommen sein mochte, zu besetzen und mit einem zumeist heiteren Repertoire unter Kasperle's Aegide auszurüsten. Die Eröffnung dieses neuen Theaters erfolgte am 29. April 1787. Die amtliche Zeitung zeigt das Ereigniß in folgender Weise an:



Digitized by Google

„Sonntags den 29. wird in dem neuen Belustigungsort vor dem Spittel- (Poříčer) Thore, „im Rosenthal" genannt, das allda neuerbaute Theater zum erstenmale eröffnet, und auf selbem von einer eigens hiezu bestimmten Gesellschaft ein komisch deutsches Singspiel „Das Landmädchen" oder „Caspar und Röschen", dann eine deutsche Komödie „Die bekehrte Bräuerinn" oder „Was verdirbt das Bier?" aufgeführt werden, wobei Kasperl die bekannte lustige Person des Bräuerburschen Hanusgörg spielt. Das Leggeld ist sehr gering, und es wird daher an Gästen nicht fehlen."

Man bebte aber auch vor größeren Thaten nicht zurück, und schon im Juni 1787 kündigte das Rosenthaler Theater eine deutsche Aufführung der Oper „Figaro" an. Der Sommer dieses Jahres sah die „vaterländischen Schauspielgesellschaften" im Rosenthal und auf dem Roßmarkt in regster Thätigkeit. Am 17. Juli kündigte jene Truppe auf das Pompöseste an, daß sie im neuerbauten Sommertheater vor dem Poříčerthore im Rosenthal „auf gnädiges Begehren einer respect. hohen Gesellschaft, die sich am besagten Tage einem Sommervergnügen überläßt", zum ersten Male aufführen werde: „Das Königsfreischießen" oder „Die weibliche Selbstfreierei", „ein beliebtes komisches deutsches Singspiel von W. C. Antong, die vortreffliche Musik von Sikora, nebst einem komischen Ballet von Balletmeister Sewe." Von den „Thaten" dieser Gesellschaft im Sommer 1787 zeugen noch weitere ähnliche Ankündigungen. So gab man am 28. Juli das Singspiel „Der Ehrliche Rauber" oder „Liebe, Nothdurft und Großmuth", von W. C. A—t—g, Musik von Sikora nebst dem komischen Ballet „Die türkische Redoute" von Sewe. Ungeachtet des regnerischen Sommers war der Zuspruch sehr zahlreich, und die Zufriedenheit äußerte sich ziemlich beredt. Am 31. Juli schrieb das Prager Amtsblatt:

„Donnerstag den 2. Aug. 1787 wird die vaterländische Schauspielergesellschaft im Rosenthal vor dem Porzitzer Thore die Ehre haben aufzuführen, und zwar zum erstenmal: „Johann von Nepomuck", Eine Vaterlandsgeschichte in 5 Aufzügen von Hrn. Fischer. Diese Gesellschaft verdienter Landeskinder macht ihrem Unternehmen viel Ehre. Ihre trefflich lokalisirten Stücke, Singspiele, und niedliche Ballets sind dem Zuschauer wahres Vergnügen, denn der Beweis ist der laute und ungetheilte Beifall, den sie bei

Digitized by Google

jeder Vorstellung sowohl auf dem Roßmarkte im vaterländischen als auch Rosenthaler Theater einärndten."

Die Roßmarkt-Bude erhielt im August ihr Sensationsstück, ein „vaterländisches Schauspiel" in čechischer Sprache, dessen Haupt- und Titelperson der berühmte Hussitenführer Ziška v. Trocnov war. Autor war Jos. Tandler. Man rühmte der Truppe bei dieser Gelegenheit nach, daß sie „durch Aufwand auch Decoration und durch Neuheit und Interesse der Stücke das Publicum gewinne." Im Winter (2. Februar 1788) erhielt „Ziška" eine gleich zugkräftige Nachfolgerin in dem von Wenzel Tham verfaßten, ebenfalls „vaterländischen" Geschichtsschauspiel mit Chören und Ballets „Vlasta und Scharka oder der Mädchenkrieg bei Prag." So wohlwollend die heimische Kritik die Truppe behandelte, so schonungslos deckten Correspondenzen in Theaterblättern ihre Schwächen, die Gehaltlosigkeit ihres Repertoires auf.

„Die Truppe der böhmischen Schauspieler" — heißt es in einem Prager Berichte (vom 10. Nov. 1787) der „Ephemeriden" — „die sich die patriotische Gesellschaft nennt, fährt fort, einige Stücke aus der vaterländischen Geschichte, meist der rohen Zeit, elend aufzuführen. Noch elender sind die Stücke aus dem Deutschen, sowohl in der Uebersetzung als Ausführung und überaus elend die deutschen Stücke selbst. Sie finden aber gleichwohl ihr vaterländisches Publikum, sowohl auf dem Roßmarkt, wo sie eine große Bude haben, als auch gegenwärtig auf dem Kleinseitner Thunischen Theater und spielen fast immer bei vollem Hause. Der äußerst geringe Preis der Plätze, die Versammlung so vieler hübscher Mädchen aus dem Bürgerstande und noch so mancherlei Nebensachen lassen erwarten, daß sie sich noch lange erhalten werden. Der Privattheater gibt es hier eine Menge. Es ist zur Mode geworden bei gewissen Familienfesten ein hiezu passendes Stück zu geben; wobei manche Dilettanten mit viel Glück auftreten, mitunter aber Einige sich so prostituiren, daß man mit ihrer Eitelkeit, die sie dazu verleitet, Mitleid haben muß."

In einem anderen Bericht desselben Blattes wird stark bezweifelt, ob die Aufführung elender Possen und Burlesken das vaterländische Theater zu einer „Sittenschule für das böhmische Volk" machen werde. Die Schauspieler seien „zusammengerafftes Volk", das keine Erwähnung verdiene.

Daß aber diese Concurrenzbühnen bei aller Ungleichartigkeit des Publicums und der Kunstleistungen dem Nationaltheater auf

Digitized by Google

der Altstadt und dem Kleinseitner Theater im gräflich Thun'schen Hause empfindlichen Schaden bereiteten, liegt auf der Hand. Bondini sah einen großen Theil der Schuld in der Unzweckmäßigkeit der beiden Theatergebäude, vielleicht auch in seinen Contracts-Stipulationen. Daß er sich aber trotz der fatalen Verhältnisse nicht von Prag wegsehnte, vielmehr sich dauernd daselbst niederzulassen Miene machte, läßt sich klar nachweisen. Er erwirkte sich sogar im Juli 1787 die Erlaubniß des Kaisers, auf der Kleinseite oder sonstwo in Prag ein Theater erbauen und darin alle Gattungen von Trauer-, Schau-, Lust- und Sing-Spielen, dann anderen erlaubten Spectakeln aufführen zu dürfen. Da sich ein passender Platz hiefür nicht fand, kam Bondini auf die Idee, sich in nächster Nähe des Nationaltheaters, von dem er laut Contract mit Ostern 1788 scheiden mußte, niederzulassen und das seit Erbauung des Nostitz-Theaters öde und leerstehende städtische Kotzentheater zu übernehmen. Er erbot sich, wenn ihm die behördliche Erlaubniß zum erbzinslichen Kaufe erwirkt werde, als Kaufschilling 1000 fl. zuhanden der städtischen Gemeindereuten baar, dann den jährlichen Grundzins von 350 fl. zu erlegen. Zur Grundlage des Contracts sollte der Bustelli'sche genommen werden. Der Altstädter Magistrat strebte die Genehmigung zum Abschlusse dieses Contracts um so dringender an, als er schon fünf Jahre keinen Nutzen aus dem Theater gezogen hatte. Graf Franz Anton Nostitz hatte sich seinerzeit zwar erboten, das Kotzen-Theater auf 15 Jahre in Pacht zu nehmen, und zwar ohne Licitation gegen einen jährlichen Pachtzins von 450 fl.; das Landesgubernium hatte aber eine Pachtung ohne Licitation nicht bewilligt. Diese Entscheidung war allerdings infolge Immediatgesuchs an den Kaiser annullirt und dem Magistrat das alleinige Recht zur Verpachtung mit oder ohne Licitation zuerkannt worden, doch hatte der Kaiser verordnet, daß das Kotzengebäude nicht wieder zu Theaterzwecken verwendet werden könne. Durch diese kaiserliche Resolution nun wurde der ganze 15jährige Pachtvertrag mit dem Grafen Nostitz rückgängig. Die Altstädter Gemeinde hatte hierauf das Gebäude behufs Adaptirung zu einem Zinshause untersuchen lassen,

Digitized by Google

war aber wegen der hohen Kosten (15.000 fl.) von diesem Projecte abgestanden und hatte das Theatergebäude abermals durch öffentliche Edicte zum Verkauf ausgeboten. Da sich nun ein Käufer im Laufe der Jahre durchaus nicht finden wollte, hieß man den Bondini'schen Antrag mit Freuden willkommen. Die Gemeinde erbot sich, das Gebäude mit beträchtlichem Kostenaufwand herstellen zu lassen, wies ihr Recht nach, darin nach wie vor Schauspiele aller Art aufzuführen, und suchte alle Hinweise auf die eminente Feuersgefahr mit dem Bemerken zu entkräften, daß seit undenklichen Zeiten ohne Feuersbrunst im Kotzentheater gespielt worden sei. Wieder gab es Bescheide und Recurse, und gerade die Feuergefährlichkeit des nur mit einer einzigen praktikablen Treppe versehenen, von Holzhäusern umgebenden Gebäudes blieb das Hauptbedenken gegen eine neue Theaterconcession für dasselbe; schließlich wurde von der kais. Hofkanzlei das Gesuch des Magistrats definitiv abgelehnt. Die Stadtgemeinde und Bondini waren nun in gleich fataler Lage. Erstere machte alle Anstrengungen, das Kotzengebäude um jeden Preis loszuschlagen, ohne für diesmal ihr Ziel zu erreichen*), ja die Frage der Wiederaufersteh ung des seligen Kotzentheaters sollte nach einiger Zeit abermals auftauchen. Bondini selbst mußte sich in sein Schicksal ergeben; er hatte

*) Der Magistrat ließ, um das Kotzengebäude loszuwerden, die Besitzer der an dasselbe gewissermaßen angeklebten Krambuden und Gewölbe vorrufen und bot ihnen an, das Gebäude licitando anzukaufen, da es sonst anderweitig veräußert und sie in ihren Rechten dabei verkürzt werden könnten. Da dies nicht zu Stande kam, projectirte man das Gebäude mit einem Aufwande von 9588 fl. 36 kr. für Zinsgewölbe zu adaptiren. Gegen die Art dieser Adaptirung sprach sich wieder aus Rücksichten der Stadtverschönerung oder vielmehr Verunstaltung die Provinzial-Baudirection aus. Das ganze Gebäude wurde bloß auf 3300 fl. geschätzt und sollte endlich, da alle anderen Projecte in die Brüche gingen, in mehre Theile zerstückelt, zur Veräußerung gelangen. Die Versteigerung war auf den 22. Juni 1789 anberaumt und endete wegen Mangel an Kauflustigen resultatlos; ebenso scheiterte ein späteres Kauf-Offert des Alois Unschuld an einem Proteste der ihre Eigenthums-Liste wahrenden Gewölbebesitzer. Der Magistrat arbeitete nun darauf hin, die Eigenthümer der Gewölbe und Kramstellen zum freiwilligen Verzicht auf ihre fatalen Eigenthumsrechte zu bewegen, wurde aber vom Gubernium dazu verhalten, den Leuten eine entsprechende Entschädigung oder andere Plätze für ihre Gewölbe zu garantiren.

Digitized by Google

in Zukunft nur mehr das Theater im gräflich Thun'schen Hause in Prag zur Disposition. Seine bisherige Prager Operngesellschaft übertrug er auf den artistischen Leiter Domenico Guardasoni, in dessen Namen bereits zu Beginn des Jahres 1788 gespielt wurde, und schon 1787 galt Guardasoni als der factische Leiter der Opernvorstellungen. Die Martini'sche Oper „L'Arbore di Diana", die am 16. Jäner dieses Jahres zur Aufführung kam, sowie die ausnahmsweise für die Fastenzeit vom Hofe erlaubten Opernvorstellungen wurden bereits ausdrücklich für den „Entrepreneur Guardasoni" bewilligt. Für seine Schauspielgesellschaft hatte Bondini in Dresden, Leipzig und im Kleinseitner Theater einen mehr als genügenden Wirkungskreis, und dieser wurde ihm gesichert, da 1788 ein neuer sechsjähriger Vertrag mit dem sächsischen Hofe (1789 bis 1795) zum Abschluß kam. Andauernde Kränklichkeit veranlaßte ihn jedoch bereits 1788, seinen bisherigen Cassier Franz Seconda als Compagnon anzunehmen.

In der Wintersaison 1787/8 war somit nach dem Abgange der Bondini-Reinecke'schen Gesellschaft das Prager Haupttheater wieder ohne Schauspiel.

Graf Franz Ant. Nostitz hatte mittlerweile für sein Nationaltheater einen Unternehmer in jenem Manne gefunden, dem er zuerst die rettende Hand gereicht, um das Kotzentheater zu halten, den er mit Gesellschaft engagirt hatte, als er sein großes Theaterproject zur That werden ließ. Carl Wahr, der seit dem Zusammenbruche seiner Direction und des Directionsausschusses (1784) theils in Prag theils in Elbogen privatisirt hatte, erschien wieder auf der Bildfläche und hatte die große Genugthuung, von demselben Grafen, der ihn vor Jahren ziemlich ungnädig verabschiedet hatte, nun mit Ehren aufgenommen zu werden. Schon 1787 war das neue Unternehmen perfect; am 1. April 1788 aber kam zwischen dem Grafen Nostitz und Wahr der formelle Contract zu Stande. Nach den Stipulationen desselben übernahm Wahr das Theater auf drei Jahre von Ostern 1788 bis Ostern 1791 mit 3000 fl. Jahrespacht, welcher durch das Abonnement einiger Logen garan-

Digitized by Google

tirt und in Monatraten abzuführen war; würde die Abführung versäumt, so konnte der Graf die Raten selbst aus den Logen-Abonnements eincassiren. Der gräflichen Familie Nostitz blieb die Parterreloge Nro. 2 links reservirt. Wahr stand die Aufführung von Schauspielen aller Art und Bällen frei; sollte eine Theatersperre von mehr als drei Wochen eintreten, so war dem Pächter ein entsprechender Pachtnachlaß zugesichert.

Wahr hatte sich an das Unternehmen gewagt, obwohl es ihm keineswegs sicher und unbedenklich schien. In einer eigenen „Denkschrift an einen hohen und gnädigen Adel und ein verehrungswürdiges Publicum der Hauptstadt Böhmens"*) legte er die Ansichten dar, von denen er ausgegangen war, als er sich dennoch dazu entschloß, sowie die künstlerischen und finanziellen Erwägungen und Prinzipien, nach denen er handelte.

„Ohne zuvor ökonomisch zu calculiren und haushälterisch zu untersuchen" — schreibt er — „ob der Schritt, den ich wagte, mir Gewinn und Vortheil bringen würde, unternahm ich den P.cht des Prager Nationaltheaters. Ich unternahm ihn mit der an Gewißheit grenzenden Zuversicht, daß in einer Stadt, in welcher der ansehnlichste Adel des Königreichs seinen Wohnsitz hat, wo Wissenschaften und Künste aller Arten blühen und und ein edler Patriot der theatralischen Muse den herrlichsten Tempel baute, dort auch dieser Muse Kinder hinlängliche Unterstützung fänden, und ich da der Stifter einer stehenden, immer dauernden Bühne seyn würde. Auf diese Gründe mich stützend, schreckte mich nicht die Erinnerung vergangener Zeiten, nicht die Klage so mancher Unternehmer, daß es hier der deutschen Bühne an dauernder Unterstützung fehle. Ist es gewiß, daß eine gute Bühne den stärksten Einfluß auf die Verbesserung und Verfeinerung der Sitten habe, ist . . . . . doch zu was der Gründe mehrere, da schon viele edle Patrioten, von dem Nutzen einer guten Bühne überzeugt, den Mangel derselben f..hlen, da ich schon selbst darüber aus Ihrem Munde klagen und Sie sagen hörte: Was wird das Ausland, was der Reisenden so Mancher denken, wenn er in der Hauptstadt eines Landes, wo ein so zahlreicher verehrungswürdiger Adel, erhabene Stellen von Militär und Civil b.gleitet werden, Künste und Wissenschaften blühen, das Haupttheater dieser Stadt entweder verschlossen oder so besetzt findet, daß dem Vergnügen und den

*) Diese interessante Brochure ist mir von unbekannter Hand in liebenswürdiger Weise zugesandt worden. Dem unbekannten Spender den besten Dank. Der Verf.

Digitized by Google

Kenntnissen der verehrungswürdigen Bewohner nicht Genüge geleistet wird! Dies Alles scheint mir ein hinreichender Grund, daß mein Unternehmen nicht scheitern werde; dies berechtigt mich auch itzt, Sie öffentlich um diejenige Unterstützung zu bitten, an welcher es bisher der hiesigen Bühne noch mangelte . . ."

Wahr legte zuvor die finanziellen Verhältnisse des Prager Nationaltheaters in trockenen, vielsagenden Ziffern dar. Kein Unternehmer hatte bisher jährlich mehr als 19 bis 20.000 fl. eingenommen, nemlich 7000—8000 fl. durch das gewöhnliche Logen-Abonnement, 3000 fl. durch das Monats-Abonnement für Logen und Parterre und 9000 fl. durch die täglichen Einnahmen. Dagegen bezifferten sich die Ausgaben auf 22.610 fl. und zwar, wie Wahr wörtlich angab:

a) An Gagen:

| | |
|---|---|
| Denen sämmtlichen Acteurs und Actricen | 11.000 fl. |
| Dem Theatermeister und zwei Zimmerleuten | 700 „ |
| Dem Theatercassier | 300 „ |
| Dem Garderober | 300 „ |
| Denen 2 Logenmeisters, 2 Billeteurs, 2 Zettelträgern und dem Requisitenschaffer | 600 „ |

b) An anderen Unkosten:

| | |
|---|---|
| Jährlicher Theaterzins | 3.000 fl. |
| Tägliche Ausgaben für Beleuchtung, Musik, Zettel, Wache, Gehülfen u. s. w.; wenn dreimal per Woche gespielt wird | 3.500 „ |
| Requisiten und Statisten | 600 „ |
| Schreib-, Stempel- und extra Buchdruckerkösten | 200 „ |
| Unentbehrliche Garderobeauslagen | 1.000 „ |
| Decorationsauslagen | 500 „ |
| Reisegeld den Acteurs und Actricen jährlich nur | 200 „ |
| Holz zum Heizen des Theaters | 60 „ |
| Lohnwagen | 150 „ |
| Extraausgaben und Unkösten | 500 „ |

Es ergab sich also ein Jahres-Deficit von mindestens 2610 fl. Macht der Director durch besonders ausgestattete Stücke mehr Einnahmen — führte Wahr weiter aus — so zehren diese Mehreinnahmen die Mehrkosten auf. Den einzigen Ausweg erblickte er

Digitized by Google

nun in einem stärkeren Abonnement; nicht in einer Erhöhung des Abonnement-Betrages, sondern in einer Vermehrung der Abonnenten-Zahl bei Herabsetzung des Jahres-Abonnement-Preises und der gewöhnlichen Theaterpreise. Für 12 Vorstellungen des Monats forderte er:

„Im ersten Range:

| | |
|---|---|
| Parterre-Logen rechts und links Nr. 1—4 als die nächsten beim Theater | 8 Duc. |
| Die Logen Nr 10 und 11 wie bisher | 8 „ |
| Die Loge Nr. 12 | 10 „ |
| Die übrigen Logen | 30 fl. |

Im zweiten Range:

| | |
|---|---|
| Logen rechter und linker Hand Nr. 1—4 wie bisher | 6 Duc. |
| „ „ „ „ „ „ 5 und 6 | 22 fl. |
| „ Nr. 12 linker Hand | 9 Duc. |
| Die übrigen Logen | 20 fl. |

„In jene Logen, die nicht abonnirt oder am Tage der Vorstellung nicht ganz genommen sind, wird nach Pariser Sitte der Eintritt wie in eine Galerie für die Person gezahlt und zwar werden in jede Loge 4, in die mittleren großen Logen 10 oder 12 hineingelassen.

| | |
|---|---|
| Eintritt ins Parterre noble | 30 kr. |
| Ins 2. Parterre | 15 „ |
| Eintritt in die Loge des Paradieses | 10 „ |
| Eintritt ins Paradies | 7 „ |

Um zu zeigen, wie billig seine Forderungen, wie sehr er zum Vergnügen der „edlen Bewohner Prags" beizutragen wünsche, erklärte Wahr, die Eintrittspreise so viel als möglich herabzusetzen, in der Hoffnung, destomehr unterstützt zu werden.

„Um mich für Schaden zu sichern" — schloß er seinen Aufruf — „um nicht mit meiner Gesellschaft nach täglichem Brode sondern nach Ehre und Verdienst streben zu können, würden 12.000, auch nur 11.000 fl. jährliches standhaftes Abonnement hinreichend seyn. Diese Summe wäre durch 20 jährig abonnirte Logen im 1. Range und 20 im 2. Range zu erhalten. Dies ist der kurze gedrängte Plan, welcher — ich bürge öffentlich dafür — in Prag nicht allein ein immer bestehendes, sondern auch gutes reelles Theater gründen soll . . ."

Digitized by Google

Im Vertrauen auf die Unterstützung von Seite der Aristokratie, des Theatereigenthümers*) und des großen Publicums hatte Carl Wahr schon am 29. März 1788 seine Vorstellungen mit Iffflands „Jägern" eröffnet. Die Kritik kam ihm mit Sympathie entgegen. „Von dem Eifer" — heißt es in einer Ankündigung der Eröffnungs-Vorstellung — „den der Unternehmer des Theaters Hr. Carl Wahr so thätig beweist, von seinen großen Kenntnissen in diesem Fache, und von der bekannten Geschicklichkeit der Schauspieler läßt sich für unsere Nationalbühne endlich eine glücklichere Zeit erwarten, und dieß um so mehr, wenn das Unternehmen auf die Unterstützung des patriotischen Adels sowohl als des ganzen Publicums rechnen darf."

Die Gesellschaft, mit welcher Wahr das gräflich Nostitz'sche „Nationaltheater" besetzte, war die sogenannte „Schopfische" aus Regensburg, zu welcher noch die alte Freundin Wahr's und der Prager, Mad. Körner, der schon erwähnte Censur-Actuarius Fischer und — so berichtet der Goth. Theater-Kal. von 1790 — auch Bergopzoom**) traten. Schopf ...en. hatte schon 1777 in Regensburg gespielt, seit Fasten 1778 erfreute er sich des besonderen Schutzes des kais. Principal-Commissars Fürsten Thurn und Taxis und war durch den Einfluß dieses Fürsten in die Lage versetzt worden, „vor den Augen der ganzen Reichstagsversammlung Thalien würdige Opfer zu bringen". Seine besten Actricen waren damals die Damen Schimann und Hornung, erstere als Heldin wie als Soubrette vorzüglich, letztere eine vortreffliche komische Mutter. In Prag war Mad. Schimann, deren Gatte einst bekanntlich ein beliebtes Mitglied des Kotzentheaters gewesen war, nun im Fache der „zärtlichen und komischen Mütter und affectirten Damen" thätig. Unter den Schauspielern nahm Schopf, der Director, den ersten Rang ein.

*) Graf Nostitz hatte ausdrücklich zugesagt, die vielgerügten Uebelstände der Akustik durch zweckentsprechende bauliche Aenderungen abzustellen.

**) Am 18. Juli 1788 starb bekanntlich in Prag seine Frau, die berühmte Sängerin Catharina Bergopzoom.

Digitized by Google

„Ein allgemein geehrter, beliebter, applaudirter Mann"; — so schildert ihn die „Theater und Lit. Ztg." von 1778 — „er tritt mit gleichem Glück auf dem tragischen Cothurn einher und nimmt die lascive Maske des Niedrigkomischen vors Gesicht Er ist Essex, Richard, Romeo, Macbeth, Hamlet, Paul Werner u. s. w. Außer einem reifen Studium besitzt er treffliche Naturgaben, die jedem guten Schauspieler zu wünschen wären: seine Länge grenzt an die natürliche eines großen Mannes, und er ist — eines stattlichen Wadenpaares unvergessen — durch alle Theile seines Körpers wohl gemacht, daher sein Gewicht im Tragischen. Er trägt eine nervenvolle Brust über dem Herzen, die jeden Laut mit dem ihm eigenen Nachdruck entweder vordonnern oder sausen, flüstern, drücken, schmettern, schreien, hauchen, ausweinen und jammern kann. Hamlet ist vielleicht sein Triumph . . ."

In Prag zog Schopf nun freilich nicht mehr als Romeo u. s. w. sondern als Darsteller von Vätern und Militärrollen ein; sein jüngerer Bruder fungirte als Liebhaber und Tänzer. Die Direction seiner Truppe übertrug Schopf auf Wahr, der selbst mit Mad. Körner auch in den Vordergrund der Schauspieler trat und von den Pragern wie ehedem bewundert wurde. Der erste Bericht über seine Debuts unter den neuen Verhältnissen gibt dieser Bewunderung vollen Ausdruck. Er ist vom 12. April 1788 datirt und lautet:

„Die bekannten großen Schauspieler, Mad. Körner und Hr. Wahr, die seit einigen Jahren in Prag privatisirten, haben zum Vergnügen des Publikums neuerdings debutirt und zwar erstere bereits vorige Woche in Lessings „Emilia Galotti" und gestern (9.) im Trauerspiele „Die Gunst der Fürstin", wo sie in der Rolle der Königin Elisabeth und Hr. Wahr in der Rolle des Grafen Essex auftrat. Das Schauspielhaus fing sich schon um 4 Uhr an zu füllen, um 6 Uhr konnte niemand mehr auf den dritten Platz gelangen, und das Parterre noble, ohngeacht seiner Erweiterung, war um 6 Uhr so voll, daß niemand den Eintritt bekam. Als Hr. Wahr auf die Bühne trat, tönte ihm ein allgemeines Händeklatschen entgegen, mit welchen auch Mad. Körner auftrat, und ihr Spiel verdiente den Beifall im vollsten Maße, den sie auch ungetheilt erhielten."

Noch größer waren die Erfolge Beider in der Spieß'schen „Maria Stuart", welche im Mai 1788 nach einander von der Bondini'schen Gesellschaft im Thun'schen und von der Schopf-Wahr'schen im Nostitz'schen Theater gegeben wurde.

Digitized by Google

„Am 16. Mai" — sagt der Bericht — „gab die Boudinische Gesellschaft auf der Kleinseite das von Hrn. Spieß verfaßte Trauerspiel „Maria Stuart" und Tags darauf den 17. wurde dasselbe von den Schauspielern des großen Nationaltheaters aufgeführt. „Madame Körner (Königin Maria) und Hr. Wahr (Norfolk) schienen sich in diesem Trauerspiele selbst zu übertreffen und ihre Namen erfüllten nach dessen Ende das ganze Schauspielhaus. Mad. Körner, durch unaufhörliches Zurufen aufgefordert, trat endlich hervor, dankte, dann mußte auch Hr. Wahr erscheinen, der die ganze Versammlung mit einer sehr naiven Danksagung aus dem Stegreife überraschte."

Am 14. Juni gab man das Trauerspiel „Dagobert, König der Franken" von Babo, am 19. Juli ein neues großes Ballet militärischen Charakters „Der Abschiedskuß" von Roland. Ueber das fernere Repertoire der Wahr'schen Gesellschaft — sie nannte sich officiell „Die Schopfische Schauspielergesellschaft unter der Entreprise und Direction des Hrn. Wahr" — liegen nur dürftige Berichte vor. Die Kriegsereignisse an der türkischen Grenze und später die welterschütternden Nachrichten aus Frankreich schwächten einigermaßen das Interesse am Theater und machten auch die Journal-Quellen spärlicher fließen. Sehr pompös und schwungvoll kündigte man „das mit ungetheiltem Beifall gekrönte Melodrama Medea" an. Am 16. Nov. gab man „Carl V.", am 18. d. debutirte Mad. Kuhne als Elfride mit großem Erfolge, der 7. Dec. brachte das fünfactige, damals äußerst beliebte Schauspiel „Camma, die Heldin Bojariens" von Prof. Hübner. Am 13. Oct. 1789 feierte man im Nationaltheater den Sieg des Prinzen von Coburg über den Großvezier bei Braila durch Aufführung zwei militärischer Schaustücke.

Personal und Repertoire Wahr's präsentirten sich 1790 folgendermaßen:

Altstädter Nationaltheater.

(Spieltage: Sonntag, Dienstag, Donnerstag, Sonnabend.)

Directeur Hr. Wahr. — Cassier Hr. Albani. — Musikdirector Hr. Brantmer (Praupner?). — Theatermeister Hr. Ferdinand. — Gard. Hr. Friesek. — Souffl. Hr. Schildbach.

**Schauspielerinen**: Mlle. Buttcau, Soubr., Bauernmädchen. — Mad. Fischer, Mütter, affectirte Frauen, Betschwestern. — Mad. Fuchs, kom.

Digitized by Google

Mütter, Bäuerinnen, singt. — Mad. Körner, Königinen, Heldinen, gesetzte Frauen und Liebh. — Mdlle. Perekop, alle 1. Liebh., naive und Verkleiderollen, singt. — Mad. Schimann, zärtl. und kom. Mütter, affectirte Damen. — Mad. Schopf, zänk. Weiber, Soubr., Wirthinen. — Mdlle. Uhlich, Liebh., 1. Rollen in der Oper. — Mad. Wachsmann, 1. Rollen der Oper, Nebenrollen im Sch. —

**Schauspieler:** Hr. Dupré, Liebh., Chev., singt. — Hr. Fasbach, Bediente, Bauern, Juden. — Hr. Fischer, Väter, Greise, alte Chev., Juden, singt. — Hr. Fuchs, Wirthe, Bediente, Buffon in der Oper. — Hr. Genast, Liebh., Bediente, singt. — Hr. Koch, Soldaten, Greise, launige Väter. — Hr. Leiser, Pedanten, kom. Väter, Landjunker, Bediente, singt. — Hr. Lisner, Liebh., — Hr. Merunka, einfält. Bauern, Bediente. — Hr Michaelis, Intriguants, Chev. — Hr. Schopf d. ält., Väter, Militärrollen, — Hr. Schopf d. jüng, Liebhaber. — Hr. Wahr, Könige, Helden, ges. Männer und Liebh. — Hr. Wachsmann, Liebh. d. Oper, Nebenrollen im Sch. —

**Als neueinstudirte Stücke** werden verzeichnet: Die Judianer in England. L. — Menschenhaß und Reue. S. — Liebe im Narrenhaus. O. — Figaro, O. — Apotheker und Doctor. O. — Lilla O. — Die Thronfolge. S. — Die Strelitzen. S. — Liebesproben. S. — Das Porträt der Mutter. L. — Ehrgeiz und Liebe. L. — Die unglückliche Ehe aus Delicatesse. L. — So zieht man dem Betrüger die Larve ab. L. — Menschensituationen. S. — Curt v. Spartan. S. — Der Vicekanzler. S. — Die Abenteuer einer Nacht. L. Die Tempelherrn. T. — Heute wie vor 25 Jahren. S. — Das Ehrenwort. L. — Stadt und Land im Contrast. L. — Narrheit, Liebe, Edelmuth. L. — Der Sieg der Harmonika. L. —

Dlle. Perekop scheint die Perle des Schauspiels gewesen zu sein. Ihre Triumphe als Gurli in den „Judianern in England" waren großartig, man rief sie stürmisch hervor und feierte sie in enthusiastischen Gedichten. Ueberhaupt war die Wahr'sche Gesellschaft die einzige, der es gelang, die Concurrenz mit der Bondini-Secondа'schen zu bestehen und die Prager zu befriedigen.

Da traf den Unternehmer ein harter Schlag. Im Februar 1790 starb zunächst die Erzherzogin Elisabeth, und mehrere Tage Theatersperre waren die Folge dieses Trauerfalls. Dann aber nahte dem Monarchen, Kaiser Joseph II., selbst der Todesengel; schon in den letzten Tagen der Krankheit des Kaisers war wegen der angeordneten Betstunden die Schließung des Theaters verfügt

Digitized by Google

worden, und als der Kaiser am 20. Februar 1790 die Augen für immer schloß, trat die große Landestrauer ein, Wahr mußte sein Personal entlassen; sein Contract mit dem Grafen Nostitz war nun eo ipso behoben. Der Director befand sich in äußerster Verlegenheit und legte dieselbe in einem längeren Schreiben an den Grafen (vom 2. März 1790) dar. „Im vorigen zu kalten Winter" — klagte er — „habe er große Verluste gehabt, 5 Wochen nicht spielen können und weitere Einbuße durch die Kriegssteuer, wo sich jeder Liebhaber der Komödien zurückhielt, erlitten. Im Jahre 1790 habe er sich zu erholen gehofft, auch waren auf die Fasten bereits alle Logen auf 6 Wochen abonnirt, das Parterre-Abonnement ebenfalls sehr wesentlich, dann aber sei eben die Trauer und die Sperre eingetreten." Wahr schilderte das Unglück, das ihn hiedurch betroffen, und flehte um Hilfe. Er brachte dem Grafen seine Treue und Verdienste in Erinnerung, und bat ihn, ihm noch dieses Jahr (1790) das Theater zu belassen; der Graf werde doch ihm dieselbe Gnade erweisen, die er einst Bondini, dem Fremdling, erwiesen. Er (Wahr) wolle wie letzterer (Bondini) im Sommer andere Gesellschaften spielen lassen, doch nur solche, die der Ehre des Hauses entsprechen, den Zins aber an den Grafen abführen. Im September oder October jedoch wolle er mit einer eigenen, neuen, guten Gesellschaft mit Beibehalt der besten Glieder der jetzigen, die um diese Zeit wieder in Prag eintreffen würden, spielen, um den Rest des Zinses, den er im Sommer vielleicht nicht ganz zu bestreiten vermöchte, zu zahlen, oder, wenn der Graf befehle, auf Logen anzuweisen; der Adel habe ihm bereits Logen-Abonnements zugesagt.*)

Der Graf ließ sich nicht so kurzweg auf eine zustimmende Erledigung dieses Gesuchs ein. Ihm hatte sein Theater bereits so viel Kummer und Sorgen gemacht, daß er ernstlich trachtete, sich des fatalen Besitzes zu entledigen. In dieser Absicht wurde er noch durch die Anstrengungen Seconda's, des Nachfolgers Bondini's, ein neues Theater eventuell mit Benützung des Kotzentheaters zu

*) Nostitz'sches Fam.-Archiv.

Digitized by Google

gründen, bestärkt, und deßhalb faßte er den Beschluß, das Nationaltheater den Ständen Böhmens oder der Stadt Prag zum Verkauf anzubieten. Er richtete zunächst eine Immediateingabe an den Kaiser, um die Sachlage zu erörtern und die a. h. Genehmigung einzuholen. Graf Nostitz legte dem Monarchen die Entstehungsgeschichte seines Theaters dar, das er mit 83.000 fl. Kosten seiner Vaterstadt gewidmet. Obwohl er nicht auf diese Kosten gekommen, habe er sich doch im Bewußtsein des dem Vaterlande geleisteten Dienstes für vollkommen entschädigt gehalten. Nun verlaute aber, daß eine Gesellschaft um die Erlaubniß eingekommen sei, das Kotzentheater neuerdings herzustellen, obwohl der selige Kaiser solche Gesuche wegen Feuersgefahr stets abgeschlagen habe. Als das Kotzentheater bestand, sei es das einzige gewesen, nun aber existire noch eines auf der Kleinseite und Neustadt. Käme dann noch ein viertes (das restaur. Kotzentheater) dazu, so „könne der Entrepreneur im Nationaltheater auch nur ein mittelmäßiges Spectakel geben." „Nicht Neid, nicht Privat-Absichten", fuhr der Graf fort, „sind der Gegenstand dieser meiner allerunterthänigsten Vorstellung: vor beyden schützet mich meine uneigennützig erprobte Denkungsart, aber wehe thut es mir, daß meine zum Besten der Residenzstadt gemachte Aufopferung ihr Ziel verfehlt und Prag zu keiner Zeit auf gute Spectakel, welche doch einer Hauptstadt nothwendig seyend, sich Hoffnung machen kann." Deßhalb, erklärte der Graf, wolle er sein Theater mit allem Zugehör den Ständen, der Stadt oder wem immer käuflich zu den billigsten Bedingungen überlassen und erbitte sich die a. h. Genehmigung dazu.

Den kaiserlichen Bescheid brachte folgende, dem Grafen am 29. Juni 1790 zugestellte Note:

„Se. Maj. haben auf Dero bey allerh. derselben eingebrachtes Gesuch über den gegenwärtigen Zustand dero eigenthümlichen Altstädter Theaters und dessen käuflichen Anboth unterm 22. Juni d. J. anhero zu decretiren geruht, daß gemäß der höchsten Entschließung vom 22. April 1788 das sogenannte Kotzengebäude zu einem Theater nie verwendet werden dürfe und daß auch der Schauspiel-Unternehmer Seconda bereits unterm 10. Juni d. J. mit seinem Gesuche ein neues Theater in Prag erbauen zu dürfen, abgewiesen worden sey, Soviel aber den angetragenen Verkauf des Theaters



Digitized by Google

betrifft, da hätte das Gubernium, maßen es für die Stadt Prag selbst nicht erkauft werden kann, hierüber die Stände zu vernehmen und ihre Erklärung, ob und auf welche Art dieselbe allenfalls dieses Theater käuflich an sich bringen wollen, denenselben mitzutheilen, sodann aber nach der erfolgten Aeußerung über die ständische Erklärung den weitern gutachtlichen Bericht höchstenorts zu erstatten . . ."

Dem ständischen Landesausschuße wurde das Hofgesuch des Grafen Franz Anton Nostitz mitgetheilt und eine Erklärung darüber abgefordert. Diese fiel nicht zu Gunsten des Nostitz'schen Projectes aus. Die Stände erklärten, der Ankauf des Nostitz'schen Theaters „erscheine ihnen weder nützlich, weder nothwendig und auch nicht rathsam, und zwar nicht nützlich, weil der Graf nach seiner eigenen Angabe von dem hierzu verwendeten Capital pr. 83.000 fl. kaum 2 Percent beziehe und die Impressarii immer nur mit Verlust haben abziehen müssen; nicht nothwendig, weil neben diesen Theatern noch zwei andere wirklich bestehen und daher das Publicum hinlängliche Unterhaltung habe, — nicht rathsam, weil die hochlöbl. Herren Stände, um dieses Theater emporzubringen und einträglicher zu machen, auf ein ausschließendes Privilegium antragen müßten, wodurch aber das Publicum in seiner Unterhaltung beschränkt und mißvergnügt gemacht werden würde; im Uebrigen sei der ständische Fond nicht so beschaffen, daß zu einer Zeit, wo auf Erkaufung eines Landhauses und sonst nützlicher Einrichtung angetragen werde, auf Erkaufung dieses Theaters eine so beträchtliche Summe verwendet werden könne." *)

Der Plan des Grafen war somit vereitelt, und auf andere Projecte einzugehen, fühlte er sich nicht bewogen. So hatten sich im Sommer 1790 die beiden Wiener Hofschauspieler Stephanie durch eine Mittelsperson zum Ankauf seines Nationaltheaters unter folgenden Bedingungen erboten: 25—30.000 fl. baar, eine Loge für alle Vorstellungen, den Rest des Kaufschillings nachträglich. Die Garantien der Gebrüder Stephanie waren offenbar nicht genügend, denn bald darauf erklärte der Graf dem Hofrath Ant. Friedr. v. Meyern bei der böhm. Hofkanzlei: da die Stände zum Ankaufe des Theaters nicht geneigt seien, und die Stadt Prag

*) Gfl. Erwein Nostitz'sches Fam.-Archiv.

Digitized by Google

nicht die nöthigen Mittel zu einem solchen Kaufe habe, behalte er sein Theater selbst; in seinen Händen werde es jedenfalls ebenso gut aufgehoben sein als in den Händen jedes anderen Privilegienbesitzers. Dem Unternehmer Carl Wahr blieb das Theater vorläufig überlassen, für die Zukunft aber traf der Graf andere Maßnahmen; er schloß mit dem Opern-Impressario Guardasoni unterm 12. Aug. 1790 einen Contract ab, wornach das Theater demselben auf drei Jahre, von Ostern 1791 bis Ostern 1794, gegen einen jährlichen Pachtschilling von 2500 fl. fürs erste, 3000 fl. für jedes folgende Jahr und gegen Vorbehalt der Parterre-Loge Nr. 2 links für die gräfliche Familie für Schauspiele aller Art verpachtet wurde.

Wahr stellte für die Saison 1790/91 seine Gesellschaft neu zusammen.*) Wir finden u. A. folgende Acquisitionen vor: Ballet-meister Roland, Madame Huber (erste seriöse Tänzerin und Vertraute), Mad. Jnkanowitz, erste komische Tänzerin, die schon 1778 in Regensburg als „Tänzerin von ausnehmender Behendigkeit und petillanter Munterkeit" gerühmt wurde, und nebst ihren choreographischen Künsten sich auch auf Soubretten, Liebhaberinen und Bauernmädchen verstand, Mad. Merunka (für Vertraute, Kupplerinen und Tanz), Mlle. Paisel (naive Liebhaberin und Tänzerin), Mad. Schwarz (sentim. Liebh.), die Tänzerinen Milde, Neubauer, Walter und Weininger, die Herren Halbe, Huber, Merunka jun., Schäflein (für Windbeutel, flüchtige Bursche und Ballet), Schinagel (Väter und alte Deutsch-Franzosen), Paisel (Tänzer), Schwarz Georg (Liebh. und Vertraute), Schwarz Jos. (niedrig-kom. Rollen, Bediente, Bauern). Ausgeschieden waren Mdlle. Butteau, Mad. Fischer, Mad. Fuchs, Mlle. Uhlich, Mad. Wachsmann, die Herren Dupré, Fuchs, Leifer, Lisner, Michaelis, Wachsmann.

*) Einige Zeit hatte Wahr 1790 das Theater in Unterpacht gegeben. Dies deutet eine im Prager Statthalterei-Archiv enthaltene Eingabe an, worin Joh. Woytěch am 8. April 1790 anzeigt, daß er von dem Unternehmer des Nat. Theaters C. Wahr das Theater auf einige Zeit als Unterpächter übernommen habe und dasselbe nachdem er verschiedene Mitglieder dafür verschrieben, nächste Woche eröffnen werde.



Digitized by Google

## VIII.

## Die ersten Jahre der Guardasoni'schen Oper. — Krönungsfeste und Mozart-Tage des Jahres 1791.

(Opernaufführungen unter Guardasoni 1788 — Guardasoni geht nach Warschau. — Rückkehr nach Prag. — Die Krönung Leopold II. in Prag. — Ein phantastisches Fest auf der Marienschanze. — Krönungs-Festlichkeiten. — Die Krönungsoper „la clemenza di Tito". — Mozart abermals in Prag. — Das Monstre-Fest im Nationaltheater. — Mozarts letzte Tage in Prag, sein Tod und Prager Trauerfeierlichkeiten. — Mozarts Sohn in Prag.)

Die Oper des Nationaltheaters war 1788 bekanntlich in die Hände des Neapolitaners Sgr. Domenico Guardasoni übergegangen, der sie im Geiste seines langjährigen Impressario Bondini fortführte und wie dieser den Winter in Prag, den Sommer in Leipzig verbrachte. Im ersten Jahre (1788) begegnen wir außer den bereits erwähnten Operuvorstellungen noch Aufführungen der Opern „Il Talismano" von Salieri*) und „Elisa" von Naumann.**)

Im Jahre 1789 fand sich Guardasoni durch den polnischen Landtag bewogen, nach Warschau zu gehen, kehrte aber 1791 abermals nach Prag zurück, um das Nostitz'sche Theater, das ihm von Ostern 1791 an contractlich überlassen war, zu übernehmen und — einer ehrenvollen Aufforderung der Stände Böhmens

*) **Il Talismano,** Commedia per musica, da rappresentarsi ne' teatri di Praga, L'anno 1788. — La poesia é del Signor Avvocato Goldoni, con molti cangiamenti dell' Abb. da Ponte. — La Musica tutta nuova del Signor Antonio Salieri, Primo Maestro di Cappella di Sua maestà l'Imperatore. In Praga. Presso Giuseppe Emanuele Diesbach.

**) Elise, ein musicalisches Drama, aufgeführt auf den Theatern zu Prag. Im Jahre 1788. Von Caterino Mazzola, Theaterdichter des Kurfürsten von Sachsen. Der Schauplatz ist eine von Menschenfressern bewohnte Insel. — Die Musik ist von Herrn Naumann, Capellmeister des Kurfürsten von Sachsen.

Digitized by Google

folgend — bei den großartigen Feierlichkeiten aus Anlaß der Krönung Kaiser Leopold II. zum König von Böhmen, mit einer erlesenen Operngesellschaft zu spielen und speciell die Krönungs-Oper, Mozarts „Titus", in würdiger Weise aufzuführen.

Die Vorbereitungen zu den Krönungs-Festlichkeiten hielten 1791 ganz Prag in hochgradiger Aufregung. Der Fremdenzufluß war so groß, daß man ein eigenes „Journal der zur Krönung nach Prag kommenden Fremden" gründete. Aus Rußland, England, Frankreich — dessen Emigranten überhaupt das damalige Europa überschwemmten — ja selbst Spanien und Schweden kamen schaulustige Fremde nach Prag, abgesehen von den Hunderten, welche ihre Officien bei Hofe von Wien nach der böhmischen Landeshauptstadt führten. Zu den Ankommenden aber stellten selbstverständlich Künstler, vom Künstler ersten Ranges und höchsten Renommés bis zum Seiltänzer herab, ein Hauptcontingent. Alles hoffte zu verdienen, zu gefallen. Zu eine der großartigsten „künstlerischen" Unternehmungen, die für diese Periode vorbereitet wurden, hatte sich ein speculativer Italiener, Namens Valentino Massieri, eingelassen, der in einer Eingabe an die Statthalterei um die Erlaubniß ansuchte, „auf der Marienschanz eine Anzahl großer Schauspielfestivitäten mit großen Aufzügen, Redouten u. s. w." geben zu dürfen. Die Programme zu diesen Productionen versprachen eine Fülle des Sehenswerthen. Die Haupt-Vorstellung, mit welcher die Serie der Productionen begann, sollte einen „persianischen Jahrmarkt" zeigen.

„120 persisch gekleidete Kaufleute" — so hieß es in der Ankündigung — „ziehen auf in Kameele umgewandelten Pferden mit 120 Dienern zu Fuß und 16 Musikern, eine zweite Karawane auf 40 Eseln ein. Darauf folgt ein Fest mit Marionettenspielen, Taschenspielerkünsten, Karten- und Seiltänzer-Künsten, Balancirungen und Voltigirungen, herrlichen optischen Vorstellungen, Tänzen von Hunden und Bären, mit Wahrsagern und Nativität-Stellern, Marktschreiern, Lieder- und Bänkelsängern; 16 Musiker, als Zigeuner verkleidet, besorgen die Musik. Zwei weitere Karawanen bestehen aus je 30 Gärtnern und Gärtnerinen mit Körben von verkäuflichem, köstlichem Obst und je 30 Spaniern und Spanierinen. Um 4 Uhr nimmt der Jahrmarkt seinen Anfang, bei Einbruch der Dämmerung tritt transparente Beleuchtung ein. Zum Schluße sieht man noch eine Karawane von 120 berit-

Digitized by Google

tenen Chinesen mit Waarenballen oder Thier- und Vogelkäfigen mit lebenden Thieren; 24 gefangene Araber sind an die Sänften der chinesischen Karawanenführer gefesselt."

Eine zweite Festivität sollte die „Vermählung und den Triumph des Bacchus und der Ariadne" vorstellen. Das Programm sprach von fünf Triumph-Wägen mit colossalem Gefolge an Bachanten und Bacchantinen in fleischfarbiger Kleidung, Faunen, Centauren u. s. w. Pan, Silen, Pallas Athene, Vulcan, Venus erscheinen als Triumphatoren mit einem Riesengefolge darunter 40 „figurirende" Löwen, ebensoviele Bären, Kameele (d. h. in Kameele verwandelte Pferde), von Mohren geritten, 24 musicirende Centauren. Zur Besichtigung dieser Wunder sollte eine eigene mit Weinblättern verzierte Galerie, dann 40 Pyramiden unterschiedlicher Bauart dienen. Eine große Labung und ein solenner Contretanz war als der Abschluß des Götterzugs verkündigt. — Ein drittes Fest hatte die Belagerung und Erstürmung einer Schlaraffenburg darzustellen. Das Programm sagt:

„Von den Mauerzinnen der Bretterfestung werden todte und lebendige, rohe und gekochte Eßwaaren, die aus Policinellen und Zigeunern bestehende hungrige Belagerungsarmee locken. Mit Kochlöffeln, Messern und Gabeln aus Holz laufen die Policinellen Sturm gegen die appetitliche Festung. Die Besatzung hält den gefräßigern Mäulern der Policinells an Stöcken und Zwirnsfaden Fleischstücke, Knödel und Würste zielend vor, hält sie dadurch im Sturmlaufe auf und verschafft sich Gelegenheit zu einem Ausfalle, bei dem sie den Policinellen in den Rücken fallen, dieselben in die Flucht schlagen oder gefangen nehmen. Den zweiten Angriff machen die unendlich komisch adjustirten „Taboriner", die statt des Degens den Spinnrocken der Weiber führen. Sie werden zweimal abgeschlagen, worauf die Garnison der belagerten Schlaraffenfestung zur Verhinderung des dritten Angriffs ein Bombardement mit Brod, Schinken, Käse und kleinen Mehlsäcken auf die Belagerer eröffnet. Die Taboriner ergreifen essend die Flucht; eine dritte Waffengattung, die neapolitanisch gekleideten, mit Holzsäbeln bewaffneten „Coriellen", weicht einem Bombardement mit Enten und Gänsen, worauf die Zigeuner zur Attaque vorrücken. Sie erstürmen die Festung, aus welcher bei der allgemeinen Verwirrung Hasen, Ferkel, Lämmer, Gänse, Enten, Fasanen, Indiane, Hühner, Kapaune und Tauben entfliegen und entspringen. Schließlich wird die Garnison kriegsgefangen dem Publicum vorgeführt und die Belagerer nehmen in einer Laube ein großes Mahl bei Musikbegleitung ein."

Digitized by Google

Das Festprogramm kündigte als vierte Festivität noch ein arkadisches Schäferspiel auf dem Parnaß an, den ein wunderbarer Maschinenbau mit Bäumen, Inschriften, durchsichtigen Vasen und dgl. repräsentiren sollte. Alle diese Herrlichkeiten, die auf den Programmen schon so verlockend aussahen, waren wohl allzu großartig mit Inanspruchnahme übermäßiger Mittel angelegt, und wenn sie auch nur zum Theil ausgeführt wurden, schloß Sgr. Massieri doch mit großem Deficit und reiste „als Cridarius ohne Vorbewußt der Landesbaudirection" von Prag ab: Seine Gläubiger legten auf all seine Sachen gerichtliches Verbot; Alles wurde vom Platze geschafft und veräußert. Einen Theil des Erlöses beanspruchte überdies das Aerar zur Applanirung des Platzes behufs Wiederverwendung zu militärischen Zwecken. So traurig endeten die Wunder des „persianischen Jahrmarkts", und des „Bacchus-Festes" auf der Marienschanze!

Die Krönungs-Feste begannen mit dem Eintreffen des Kaisers (30. August) in dem städtischen Schlosse Lieben bei Prag. Der Zug des Kaisers in die Stadt unter dem glanzvollen Geleite des böhmischen Adels bot allein ein imposantes Schauspiel. Am 6. September war der eigentliche Krönungstag und zugleich der Tag der denkwürdigen Festvorstellung im Nationaltheater. Die Stände Böhmens waren, nachdem Guardasoni mit einer erlesenen Gesellschaft vom Grafen Nostitz hiefür gewonnen war, bestrebt gewesen, ein neues und künstlerisch bedeutendes Werk für die Vorstellung zu erwerben und hatten demgemäß dem von Prag über Alles verehrten Mozart den Antrag gemacht, die Krönungs-Oper zu componiren und in Prag selbst zu dirigiren. Der Meister, ohnehin verletzt, daß ihm seit Regierungsantritt des neuen Kaisers vom Hofe so gut wie keine Beachtung und Beschäftigung zu Theil geworden war, willigte mit Freuden in diesen Antrag, der ihm als eine Satisfaction für jene Kränkungen erscheinen mochte, und machte sich auf die Reise nach Prag.

Seit den unvergeßlichen Don Juan-Tagen war Mozart 1789 einen Tag (den 10. April) in Prag gewesen und hatte mit Guardasoni den Contract für eine neue auf den Herbst dieses Jahres

Digitized by Google

für Prag zu liefernde Oper besprochen, welcher Contract aber (wahrscheinlich wegen Guardasoni's Abreise nach Warschau) nicht zum definitiven Abschlusse kam. Mozart hatte von Prag aus einen Brief an seine Frau gerichtet, der sich auf diesen leider unfertigen Contract bezieht und deshalb mitgetheilt sein möge. Der Gatte schreibt:

Prag, Charfreitag 10. April 1789.

Liebstes, bestes Weibchen!

Heute Mittag ½2 Uhr sind wir glücklich hiehergekommen, unterdessen hoffe ich, daß Du gewiß mein Briefchen aus Budwitz wirst erhalten haben. Nun folgt der Rapport von Prag. Wir kehrten ein beim Einhorn; nachdem ich balbirt, frisirt und angekleidet war, fuhr ich aus in der Absicht, beym Canal zu speisen; da ich aber bei Duschek vorbeymußte, frug ich erstens dort an — da erfuhr ich, daß Madame gestern nach Dresden abgereist seye!!! — — — Dort werde ich sie also treffen. Er speiste bey Bliborn, wo ich auch öfters speiste — ich fuhr also gerade dahin. — Ich ließ Duschek, (als ob jemand etwas mit ihm zu sprechen hätte) herausrufen; nun kannst Du Dir die Freude denken. — Ich speiste also bey Bliborn. — Nach Tische fuhr ich zu Canal und Pachta, traf aber Niemand zu Hause an; — ich ging also zu Guardassoni, welcher es auf künftigen Herbst fast richtig machte, mir für die Oper 200 Duk. und 50 Duk. Reisegeld zu geben. — Dann ging ich nach Haus, um dem lieben Weibchen dieß alles zu schreiben. — Noch was: Ramm (Oboist aus München) ist erst vor 8 Tagen wieder von hier nach Hause, er kam von Berlin und sagte daß ihn der König sehr oft und zudringlich gefragt hätte, ob ich gewiß komme, und da ich halt noch nicht kam, sagte er wieder: ich fürchte, er kommt nicht. — Ramm wurde völlig bange, er suchte ihn des Gegentheils zu versichern. — Nach diesem zu schließen sollen meine Sachen nicht schlecht gehen. — Nun führe ich den Fürsten zu Duschek, welcher uns erwartet, und um 9 Uhr abends gehen wir nach Dresden ab, wo wir morgen abends eintreffen werden. — Liebstes Weibchen! ich sehne mich so sehr nach Nachrichten von Dir. — Vielleicht treffe ich in Dresden einen Brief an. — O Gott, mache meine Wünsche wahr! Nach Erhaltung dieses Briefes mußt Du mir nach Leipzig schreiben, poste restante versteht sich. Adieu Liebe, ich muß schließen, sonst geht die Post ab. — Küsse tausendmal unsern Carl, und ich bin Dich von ganzem Herzen küssend

Dein ewig getreuer

Mozart.

PS. An Hrn. und Fr. v. Puchberg alles erdenkliche, ich muß es schon auf Berlin sparen, ihm zu schreiben, um ihm auch schriftlich unterdessen zu danken. Adieu, aimez moi et gardez votre santé si chère et précieuse à votre époux.

Digitized by Google

Als Mozart 1791 den willkommenen Antrag zur Composition der Prager Krönungsoper und zur Reise nach Prag erhielt, hatte er gerade zwei seiner bedeutendsten Schöpfungen in Arbeit: „Die Zauberflöte" und das Requiem. Man kennt die mysteriöse Art der Bestellung des letzteren Werkes durch einen unbekannten Boten, der den Namen seines Gebieters nicht nennen wollte. Mozart meinte manchmal, der Bote sei ein Wesen aus jener Welt, und das Requiem für seinen eigenen Tod bestimmt. Als er nun im Begriffe war, den Wagen zur Reise nach Prag zu besteigen erschien der geheimnißvolle Bote wieder, zupfte Frau Constanze am Rocke und fragte, was jetzt mit dem Requiem werden würde. Mozart entschuldigte sich mit der Unaufschiebbarkeit der Reise, erbat und erhielt einen neuen Termin gegen das Versprechen, sofort nach seiner Rückkehr das Requiem zu vollenden.*)

Zur Krönungsoper hatte man Metastasio's Operntext „Clemenza di Tito" gewählt, den Mozart neu in Musik setzen sollte. Metastasio hatte die Oper 1734 gedichtet; nach damaligem Brauche war der Text von einer Reihe berühmter Componisten, so u. A. von Hasse, Jomelli, Perez, Gluck (1751), Scarlatti und Naumann, mit Freude ergriffen und im Laufe der Zeiten und namentlich durch den sächsischen Hofpoeten Caterino Mazzola aber auch manchen Veränderungen und Kürzungen unterworfen worden. Trotz alledem war Metastasio's Libretto, welches als echtes Hofgedicht nur darnach strebte, die Güte und Großmuth des Titus gegen Feinde und Verschwörer im vollsten Glanze erscheinen zu lassen, keineswegs geeignet, dem Tondichter Gelegenheit zu wirksamen, eindrucksvollen Compositionen zu bieten. Es mangelte an wahrhaft dramatischer Handlung und wahrhaft dramatischen Personen. Mozart mochte diese Schwächen lebhaft empfinden, und wenn er sie durch seine Musik nicht ganz zu verdecken vermochte, so war wohl auch sein körperliches Uebelbefinden, das ihn schon

*) Das Geheimniß wurde später gelüftet. Ein Sonderling, Graf Franz v. Walsegg zu Stuppach war, wie uns bekannt ist, der Besteller, dessen Verwalter Leutgeb der Bote.

Digitized by Google

in jenen Tagen, wenige Monaten vor seinem Tode, heimgesucht hatte, und die Kürze der Zeit, die er für dieses Werk zur Verfügung hatte, mitschuldig daran. Mozart arbeitete schon während der Reise, skizzirte im Wagen und führte in den Raststationen die Skizzen aus. Die Arbeit wurde ihm noch dadurch erschwert, daß er das Personal, für welches er schrieb, fast gar nicht kannte. So meinte er, der Sesto sei für einen Tenor bestimmt, während ihn eine Dame sang, und erst in Prag konnte er auf Grund der definitiven Besetzung auch das Werk corrigiren, revidiren und vollenden. Sein Schüler Süßmayer, den er mitgenommen hatte, assistirte ihm bei der Composition insoferne, als er die Seccorecitative schrieb.*) Am 5. September 1791 war die Oper fertig, und für den nächsten Tag die Aufführung bestimmt**); achtzehn Tage nur hatte er zur eigentlichen Arbeit gebraucht.

Die Besetzung war nachstehende:

| | |
|---|---|
| Tito Vespasiano, imperator di Roma . . . . | Sgr. Baglioni |
| Vittellia, figlia del imperator Vitellio . . . . | Sgra. Marchetti-Fantozzi |
| Servilia, sorella di Sesto . . . . . | Sgra. Antonini |
| Sesto, amico di Tito . . . . . | Sgra. Car. Perini |
| Annio, amico di Sesto . . . . . | Sgra. Bedini |
| Publio, prefetto del pretorio . . . . . | Sgr. Campi. |

Von diesen Personen ist uns Sgr. Baglioni als der erste Don Ottavio in „Don Juan" bekannt, und dieser Umstand wiederlegt wohl am besten das Gerücht, Baglioni habe sich darüber

*) Man hat Süßmayer vielfach eine bedeutendere Mitarbeiterschaft, die Composition und Instrumentation mehrer Nummern, zugeschrieben, was die von Mozarts Hand geschriebene Partitur widerlegt; hingegen dürften aber auch die von Nissen mitgetheilten Angaben, daß Mozart die Text-Umänderungen selbst vorgenommen habe, auf Irrthum beruhen, wennschon sein Einfluß bei der Umwandlung oder Ersetzung mehrer Motive, Metastasio's nicht zu verkennen ist.

**) Mozart trug eigenhändig ein: Den 5. Sept., aufgeführt in Prag den 6. September. La Clemenza di Tito Opera seria in due atti per l'incoronazione di sua Maestá l'imperatore Leopoldo II., ridotta a vera opera dal Sgr. Mazzoli, poeta di sua A. S. l'Elettore di Sassonia — 24 pezzi.

Digitized by Google

aufgehalten, daß Mozart und kein italienischer Componist zur Composition der Krönungsoper berufen worden sei, weshalb ihn Mozart in dieser so schlecht bedacht habe. Die Sängerin der Vitellia, Sgra. Maria Marchetti-Fantozzi (geb. 1767, seit 1788 mit dem Tenoristen Fantozzi vermählt) war aus Mailand nach Prag berufen worden und galt als eine der bedeutendsten italienischen Primadonnen jener Zeit, hervorragend durch Organ, Vortrag und Action, einnehmend durch ihre äußere Erscheinung Ebenso zählten die Damen Perini und Antonini zu den ersten Sängerinen der italienischen Oper. Die Ausstattung der Oper entsprach dem festlichen Anlasse; die ersten drei Decorationen waren von P. Travaglia, fürstl. Esterhazy'schen Decorationskünstler, die vierte von Preising in Coblenz erfunden, die Costüme von Cherubin Babbini aus Mantua. Die Wirkung der Novität auf Musikfreunde schien eine tiefe, bedeutende; dagegen war der allgemeine Erfolg jenem des „Don Juan" nicht zu vergleichen. Das Publicum war ein geladenes, also officiell anwesend und schon in dieser Eigenschaft nicht in der Lage, der Oper jenen Beifall zu spenden, wie er „Don Giovanni" gespendet worden war. Dem Hofe speciell scheint „Clemenza di Tito" wenig gefallen zu haben; der Kaiser, von den prunkvollen Festlichkeiten und den Anstrengungen der Krönungsceremonien erschöpft, soll wenig Antheil daran genommen haben, die Kaiserin, eine ausgesprochene Bewunderin italienischer Musik, äußerte sich, wie man erzählt, sehr wegwerfend über die „porcheria tedesca" der Mozart'schen Musik. Von einer Auszeichnung durch den Hof war denn auch keine Rede; die böhmischen Stände zahlten dem Componisten 200 Ducaten. Zeitgenossen, denen die Empfänglichkeit für gute, echte Musik auch in diesen Tagen nicht abhanden gekommen war, urtheilten allerdings mit Enthusiasmus über das neue Werk ihres Lieblings.

Němetschek schreibt:

„La clemenza di Tito" wird in ästhetischer Hinsicht für die vollendetste Arbeit Mozarts gehalten. Mit feinem Sinn faßte er die Einfachheit, die stille Erhabenheit des Charakters des Titus und die ganze Handlung

Digitized by Google

auf und übertrug sie ganz in seine Composition. Jeder Theil, selbst die Instrumentalpartie, trägt dies Gepräge an sich und vereinigt sich zu der schönsten Einheit des Ganzen. Da sie für ein Krönungsfest und für zwei eigens aus Italien dazu berufene Sängerinen geschrieben war, so mußte er nothwendig brillante Arien für diese zwei Rollen schreiben. Aber welche Arien sind das? Wie hoch stehen sie über dem gewöhnlichen Stoß der Bravourgesänge?"

Besonderen Eindruck machte das Finale des ersten Actes, eines der großartigsten Werke Mozarts. „Es sind Melodien darin (in der Oper)" — schrieb Prof. G. A. Meißner am Abend der Aufführung in sein Tagebuch — „schön genug, die Himmlischen herabzulocken. Wenn uns Deutschen auch die Empfänglichkeit und Begeisterung für unsere geistigen Heroen fehlt, die Händel z. B. bei den Engländern und Gluck bei den Franzosen findet, — wer möchte heute nicht lieber Mozart als Leopold, der eben Gekröute, sein?"

In dem Taumel der Festesfreuden verklang „Titus" zum Schmerze seines Schöpfers*); man eilte von Lustbarkeit zu Lustbarkeit, von Fest zu Fest. Wir erwähnen diese nur, insoferne sie mit unserer Geschichte in irgend einem Zusammenhange stehen. Außer der Kaiserkrönung war ja noch die Installation der Erzherzogin Maria Anna als Aebtissin des Hradschiner Damenstiftes zu feiern, mit welcher Würde nach Aufhebung des gefürsteten Benedictinerinenstifts zu Sct. Georg das Recht zur Krönung der Königin

*) Im Jahre 1791 kam, nach einem von mir im böhm. Museum vorgefundenen Textbuch zu schließen, auch Mozarts „Così fan tutte" zur Aufführung. Das Textbuch führt die Oper folgendermaßen an:

**Così fan Tutte**, ossia La Scuola degli Amanti, Dramma giocoso in due atti. Da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, sotto L'Impresa e Direzione di Domenico Guardasoni L'Anno 1791. La scena si finge in Napoli — — La Poesia è dell' Abbate Da Ponte, Poeta del Teatro Imperiale. La musica è dell Signor Wolfgango Mozzart Maestro di Capella in attual servigio di Sua. Maestà Cesarea.

Auch ein Textbuch der Oper „La Molinara" (L'Amor contrastato) von Paisiello mit der Bezeichnung „da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell' anno 1791, sotto l'Impresa e Direzione di Domenico Guardasoni" findet sich im böhm. Museum.

Digitized by Google

von Böhmen verbunden war, und diese Krönung selbst fand am 12. statt; auch war die feierliche Belehnung des Olmützer Fürsterzbischofs Fürsten v. Colloredo und des Fürsten v. Schwarzburg (in procura) vorzunehmen. Am 11. Sept. besuchte der Kaiser u. A. die „physicalischen Spectakel der Hrn. Pierre und Degabrel in der „Eisernen Thüre" und wohnte der 42. Auffahrt des Luftschiffers Blanchard in der Bubentscher Gegend bei. Der Ballon wurde vor der Sitzbühne des Kaisers entlassen und flog bei Mondenschein majestätisch auf, ein Moment, der sogar einen poetischen Dechant zu einem Huldigungs-Gedichte an den Kaiser in lateinischer, deutscher und čechischer Sprache begeisterte. Am 12. Abends war großer Freiball im Nationaltheater. Um das großartige Arrangement zu ermöglichen, war an das Theater in der Königsstraße ein Neubau gegen die ehemaligen Münze zu angelehnt worden;*) dieser Anbau bildete einen prächtigen Saal mit altrömischen auf Marmorart verfertigten Säulenreihen, die mit Blumen umwunden und mit vergoldeten Capitalen ausgestattet waren. Hinter diesen Säulenreihen befanden sich 20 Souperzimmer; der Fußboden des roth mit Gold austapezirten neuen Saales war auf gleichem Niveau mit dem Parterre des ebenso ausgestatteten Theaters. Fünf Orchester mit 300 vorzüglichen Musikern spielten, zwei im eigentlichen Theatersaale, drei im angebauten Saale. Der kais. Hof soupirte in einem am Ende des neuen Saals errichteten „erhöhten Tempel"; gegen-

*) Am 19. Juni 1791 wandte sich der Landesausschuß an den Grafen Franz Anton Nostitz mit dem Ersuchen um die Erlaubniß, „bei der Krönungsfeierlichkeit an das Theater einen ständischen Saal anbauen zu dürfen, wo eine großen Volksmassen zugängliche Festlichkeit veranstaltet werden sollte." Graf Nostitz antwortete de dato Türmitz 1. Juli 1791 dem Oberstburggrafen Grafen v. Rothenhan: „Hochgeborener Reichsgraf! Unserem gnädigsten, geliebtesten Landesherrn, meinem mir von Jugend auf so theueren Vaterlande und dessen dermaligem so würdigen Vorsteher muß jeder Patriot mit wahrem Vergnügen Sich und das Seinige widmen. Da Ich nun gleich bei Erbauung meines Theaters das Decorum für unsere Vaterstadt Mir zum Hauptzweck genommen habe, wie angenehm muß es Mir seyn, bei einer so herrlichen, von allen treuen Böhmen gewünschten Gelegenheit es anwendbar zu finden . . ."

Digitized by Google

über im Theater, wo sonst das zweite Parterre war, sah man „eine erhabene Bühne und darüber einen Baldachin", unter welchem der Hof dem von 30 aristokratischen Damen getanzten Contretanz zusah.

Die Cavaliere erschienen alle in gleichförmiger spanischer Kleidung von grün und weißem Taffet mit Federbüschen auf den Hüten.

„In jedem der 20 Soupézimmer" — berichten die Journale — „war eine Tafel zu 16 Gedecken, an welcher die Anwesenden wechselweise speisten. Alles wurden auf Silber von hiezu bestellten Hausofficiers servirt. In der Galerie des zweiten Stockwerks ringsherum waren gleichfalls Tafeln, wo man souviren konnte. Während dem Souper wurde eine von Herrn Prof. Meißner verfertigte, von Hrn. Kozeluh in Musik gesetzte Cantate aufgeführt. Der ganze Saal war mit Kronen- und vielen anderen nach antiquem Geschmack verfertigten Leuchtern erleuchtet. Zwischen dem Theater und dem neuen Gebäude befand sich ein Buffet von allen möglichen Erfrischungen. Auf der alten Allee, im St. Galliklofter und im ersten Carolinhofe waren die Küchen errichtet, die Speisen selbst und die Getränke befanden sich in den Zimmern des Carolins, welcher durch bedeckte Gänge mit dem Theater im ersten Stockwerke in Verbindung gesetzt wurde. Champagner, Tokayer, Malaga, Rheinwein, Burgunder nebst andern Weinen waren bei einer Menge von fast 4000 Menschen dennoch im Ueberfluße vorhanden, ebenso die Braten, Bäckereien und Erfrischungsgetränke. Um 9 Uhr kamen die allerhöchsten Herrschaften im Saale an. Ein freudiges Vivat tönte ihnen entgegen. Beide Herrschaften sowie die Erzherzoge und Erzherzoginen wurden sodann in die Hofloge geführt, und der Contretanz begann. Das Kaiserpaar blieb bis 11 Uhr, die Erzherzoge bis nach 2 Uhr und huldigten auch dem Tanze. Die Pracht dieses Balles war eine außerordentliche. Ausländer, welche daran Theil nahmen, und die viele allgemeine Belustigungen an anderen Orten mit ansahen, versichern, nirgends etwas angetroffen zu haben, was diesem Feste das Gleichgewicht halten könne. Dabei war die meisterhafte Ordnung nicht zu übersehen. Der Zug der Hinzueilenden dauerte von 5—10 Uhr. Man konnte mehrere hundert Wägen zählen. Im Saale selbst war unter den Tausenden der Anwesenden die vollste Harmonie und bei allem Ueberfluß an Speisen und Getränken die größte Eintracht. Zur Sicherheit und Bequemlichkeit waren die besten Anstalten getroffen. Alle Gassen und Plätze waren mit Militärwachen besetzt. Bei den Eintrittsthüren und an anderen Orten des Gebäudes waren sowohl Commissärs von Cavalieren als auch von Dicasterialbeamten angestellt. Ueberall in der Gegend des Theaters sah man die trefflichsten Feuerlöschanstalten. Gegen 3500 Wachslichter brannten des Festes wegen, sowie man auch sogar die zum Theater führenden Durchhäuser mit Laternen versehen hatte."

Digitized by Google

Es ist ein Wunder, daß bei dem außerordentlichen Andrang kein Malheur geschah. Man hatte allerdings in etwas origineller Weise vorgesorgt, die fatalsten Elemente fernzuhalten, indem bei der Billeten-Vertheilung „darauf Rücksicht zu nehmen war, daß vornehmlich Jene Zutritt erhalten, die sich mehr beim Tanze als beim Buffet aufhalten." Auch kamen, um Stauungen zu vermeiden, von Zeit zu Zeit Grenadier-Abtheilungen mit vorgehaltenen Brettern in den Saal, die das Publicum auseinderschoben.

Vorher hatte auf dem Hradschin das Hofdiner stattgefunden, wobei die von G. A. Meißner verfaßte, von Koželuh componirte Fest-Cantate zuerst aufgeführt wurde. Eine grandiose Illumination Prags, prunkvolle Bälle in den Palais des Hochadels, Manöver, Besuche des Kaisers in öffentlichen Anstalten. waren die Ereignisse der nächsten Tage, deren Details an dieser Stelle selbstverständlich nicht berührt werden können. Eine der letzten Festlichkeiten war die Wiederholung der Koželuh'schen Festcantate im Nationaltheater. Sie fand am 23. September statt, Logen und Galerie-Plätze wurden gegen Bezahlung abgegeben, in das Parterre konnte Jedermann nach Maßgabe des Raums ohne Entreegeld eintreten. Die Einnahme jener Plätze galt den Armen. Bei der Cantate zeichnete sich besonders Mad. Duschek aus. Am 2. October reiste der Kaiser von Prag zu einer Rundreise durch Böhmen ab, die Kaiserin verließ ebenfalls bald die Hauptstadt. Der Fremdenstrom verlief sich, und nur freundliche Eindrücke blieben von den rauschenden Festlichkeiten zurück.

Mozart, der in diesen Tagen in seinem lieben Prag weilte, befand sich in keiner rechten Festesstimmung. Theils kränkte er sich über den seinen Erwartungen keineswegs entsprechenden Erfolg des „Titus", theils litt er körperlich immer schwerer. Er medicinirte, sah blaß aus und trug zumeist traurige Mienen zur Schau, wenn sich auch manchmal im Kreise treuer, lustiger Freunde sein Humor wieder Bahn brach. In Duschek's Villa verbrachte er wie 1787 die angenehmsten Stunden. Auch beschäftigte ihn damals immer wieder die „Zauberflöte". Während seines diesmaligen Aufenthalts in Prag besuchte er — so erzählt man — fast täglich mit seinen

Digitized by Google

Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffeehaus, um mit Billardspielen sich zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, daß er während des Spieleus ein Motiv ganz leise für sich hinsummte und mehrmals während der Andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duschek's Hause das schöne Quintett aus der „Zauberflöte" zwischen Tamino, Papageno und den drey Damen, das gerade mit demselben Motive beginnt, welches Mozart während des Billardspiels so beschäftigt hatte, auf dem Clavier vorspielte! Wohl aus derselben Zeit erzählt Nissen noch folgendes Geschichtchen:

„Als Mozart zu Prag im Gasthofe „das neue Wirthshaus (jetzt „goldener Engel") genannt, wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper „Le Nozze di Figaro" und eigenen Phantasien, obwohl er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart ließ ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thème auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: ob er wohl im Stande wäre über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen? Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das Thème noch einmal vorzuspielen und variirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äußerte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thema, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten aufzufinden war, so entriß ein eifriger Verehrer Mozarts es der Vergessenheit dadurch, daß er es in Noten übertrug und somit sein Dasein für immer sicherte . . ."

Dieser Harfner hieß, wie man erzählt, Hofmann und soll nach circa 1843 in den Straßen Prags als uraltes, verwittertes Männchen in alter Tracht, mit gepudertem Haar, Zopf, Kniehosen und Schnallenschuhen zu sehen gewesen sein, von einem Caféhaus und Gasthaus zum anderen wandernd und spielend — mit Vorliebe, aber nur auf besonderes Verlangen, jene ihm von Mozart gewidmete Composition. „Copánek" (Zöpfchen) nannte spottend die Gassenjugend den alten Musikanten, den letzten Ueberrest einer der schönsten Perioden der Musikgeschichte Prags.*)

*) Von alten Pragern wurden mir noch andere Versionen über diese Mozart-Episode mitgetheilt. So erzählt man, es seien zwei Stücke, ein

Digitized by Google

Der Abschied Mozarts von Prag war diesmal besonders rührend und schmerzlich. Der Meister vergoß Thränen und schied unendlich schwer — er schien zu ahnen, daß er sein liebes Prag nicht wiedersehen sollte.*) Erschöpft durch die Aufregungen, Anstrengungen und Zerstreuungen des Prager Aufenthalts, war Mozart noch kränker nach Wien zurückgekehrt, als er es verlassen hatte; er arbeitete rüstig an seinem „Requiem" und der „Zauberflöte", dirigirte am 30. Sept. noch die erste Aufführung dieser Oper in Wien, und am 5. December verschied er. Die Trauer um Mozart war in Prag womöglich noch größer als in Wien. Am 14. Dec. 10 Uhr Vormittags wurden in der Kleinseitner Pfarrkirche zu St. Nicolaus, wo Strobach Chordirector war, von diesem eine feierliche Todtenmesse veranstaltet.

„Den Tag zuvor wurden gedruckte Parte für den Adel und das ganze Publicum ausgegeben, am Tage selbst eine halbe Stunde hindurch alle Glocken an der Pfarrkirche geläutet. Fast die ganze Stadt strömte herzu," — berichtet man — „so daß weder der wälsche Platz die Kutschen noch die sonst für 1000 Menschen geräumige Pfarrkirche die Verehrer des Verklärten fassen konnte."

---

Marsch und eine Gavotte gewesen, die Mozart für den Harfner componirte; sonst ist überall nur von einem Stücke die Rede. Noch in späteren Jahren wurde derselbe in das von Dionys Weber geleitete Prager Conservatorium eingelassen, um den Schülern vornehmlich Mozart'sche Compositionen vorzuspielen, wofür er stets eine ganze Mütze mit Kupfergeld erhielt. Ein Mozart-Verehrer bot dem armen Musikanten 5 fl. für das Stück, doch wollte er sich nicht von dem kostbaren Andenken trennen. Der Name Hoffmann soll nach einer Version auf einer Verwechslung mit einer anderen stadtbekannten Persönlichkeit des alten Prags beruhen — von dem Harfner habe man nur den Spitznamen „copánek" gekannt.

*) Den Abschied Mozarts von Prag hat A. Meißner in seinen „Rococobildern" pietätvoll beschrieben, aber die Details scheinen minder verläßlich, weil Director Bondini, der hier unter den Abschiednehmenden speciell angeführt wird, bereits 1789 gestorben war. Nach Meißner hätte sich bei dem Reisewagen, den Frau Mozart u. A. mit Victualien aus dem Böhmerland bepackt hatte, vor dem Hause „zu den drei Hackeln" auch der Harfenist Hofmann eingefunden, um den gütigen Meister noch einmal zu sehen.



Digitized by Google

Das Requiem, eine Composition von Rosetti (recte Rösler), wurde von 120 der ersten Tonkünstler Prags, an der Spitze derselben Mad. Duschek, „so herrlich executirt, daß Mozarts Geist im Elysium sich darüber freuen mußte." In der Mitte der Kirche stand ein „herrlich beleuchtetes Trauergerüst", 3 Chöre, Pauken und Trompeten ertönten in dumpfen Klange. 12 Schüler des Kleinseitner Gymnasiums trugen Trauerflöre quer über die Schulter und weiße Tücher in der Hand. Das Publicum war in andachtsvoller Stimmung, und viele heiße Thränen wurden um Mozart geweint. „So zollt man Ehre seinem Verdienst nach dem Tode in Prag"; sagt der Zeitungsreferent, „unersetzlich ist sein Verlust, es gibt und wird Meister in der Tonkunst geben, aber, um einen Mozart wieder hervorzubringen, wird die Natur Jahrhunderte brauchen."

Am 13. Jäner 1792 veranstaltete eine Gesellschaft von Prager Verehrern des verblichenen Meisters im Nationaltheater eine Erinnerungsfeier an denselben zu Gunsten der hinterlassenen Familie. Graf Franz Sternberg und Dr. v. Vignet standen an der Spitze der Arrangeure, der Adel erschien fast vollzählig, das Publicum massenhaft und nahm mit Andacht und stürmischem Beifall das aus Mozart'schen Compositionen bestehende Programm auf. Die Gesangstücke waren der in Prag noch nicht aufgeführten Oper „Idomeneo" entnommen. Neben Mad. Duschek, die ergreifender denn je sang, wirkten Frl. v. Vignet, Frl. Mariani und Hr. Ramisch mit; Wittasek, ein würdiger Schüler Duschek's, spielte ein neues großes Mozart'sches Concert auf dem Fortepiano. Am 7. Februar 1794 endlich gaben die Hörer der Rechte an der Prager Universität bei Anwesenheit der Witwe Mozart in Prag dem Andenken des Unsterblichen eine große Akademie, über welche die „Prager Neue Ztg." (Nr. 12, 1794) berichtet:

„Der Akademiesaal war stark beleuchtet. Im Hintergrunde desselben über dem Orchester flammte Mozart's Name in einer Art von Tempel, zu dessen beiden Seiten 2 Piramiden mit den Inschriften „Dankbarkeit und Vergnügen" transparent illuminirt standen. Man wählte für diesen Abend die besten Stücke von Mozart. Den Eingang machte eine Symphonie in C, dann spielte Hr. Wittasek, ein sehr hoffnungsvoller junger Böhme, das prächtigste Concert von Mozart in D-moll auf dem Fortepiano mit eben-

Digitized by Google

soviel Präcision als Gefühl. Darauf sang Böhmens beliebte Sängerin Frau Duschek das himmlische Rondo der Vitellia aus der opera seria „la clemenza di Tito“ von Mozart. Ihre Kunst ist allgemein bekannt; hier begeisterte sie noch die Liebe für den großen Todten und seine gegenwärtige Fr. Witwe, deren warme Freundin sie immer gewesen ist. Den Beschluß machte eine der besten Symphonien, die es gibt, in D-dur von Mozart. Die Musik ging sehr gut, obgleich es kritische und meist concertirende Stücke waren; denn es exequirte sie das Prager Orchester, und sie sind von Mozart! Man kann sich vorstellen, wenn man Prags Kunstgefühl und Liebe für Mozart'sche Musik kennt, wie voll der Saal gewesen sey. Mozarts Witwe und Sohn zerflossen in Thränen der Erinnerung an ihren Verlust und des Dankes gegen eine edle Nation. Mozart scheint für Böhmen geschrieben zu haben, nirgends verstand und exequirte man besser seine Musik als in Prag, und selbst auf dem Lande ist sie allgemein beliebt.“

Unter die Theilnehmer an der Akademie wurde eine Trauer-Ode auf Mozart's Tod von Meinert vertheilt. Mozart's Sohn Carl war bereits seit 1792 auf Veranlassung eines Wohlthäters der Familie, des Barons van Swieten, nach Prag zur Erziehung gegeben worden, wo er bei Prof. Nemetschek Unterricht und Wohnung, bei Duschek die Kost und einigen Unterricht im Clavierspiel erhielt — zum Musiker war er nicht bestimmt. Mad. Duschek stellte ihn, als der churfächsische Capellmeister Naumann nach Prag kam, diesem vor, und Naumann richtete eine die Verdienste des Vaters betonende, alle Anwesenden erschütternde Ansprache an den Knaben. Bei der Sorgfalt, die die Prager Verehrer Mozarts auf dessen Sohn verwendeten, fällt uns eine „Erklärung in Betreff des jungen Mozart“, der wir in der „Prager Neuen Ztg.“ (Anhang, Nr. 28, 9. April 1794) begegnet sind und die sich auf einem Versuche, den Knaben theatralisch zu verwerthen, bezieht, doppelt auf. Es heißt da:

„Man ist dem verehrungswürdigen Prager Publicum, welches den Namen Mozarts zu ehren weiß, eine Erklärung schuldig, die durch die 2 letzten Operuavertissements nothwendig gemacht wurde. Der Knabe Mozart, der Sohn des unsterblichen Mannes, dessen himmlische Harmonien uns noch spät entzücken werden, ward auf Veranlassung Sr. Exc. des Herrn Baron von Switten, seines edlen Wohlthäters im Vertrauen auf den Geist der böhmischen Nation, nach Prag zur Bildung und Erziehung gegeben. Dieser 9jährige Knabe, voll Feuer und Lebhaftigkeit, sollte nach dem Wunsche einiger Freunde des Mozartischen Namens in der Opera „Apur“



Digitized by Google

in der Rolle des Opferknabens öffentlich auf der Bühne auftretten. Welch eine schädliche Wirkung dieß auf die Bildung des jungen Menschen gehabt hätte, das können nur jene ganz einsehen, deren Aufsicht und Sorge derselbe übergeben wurde. Die Kinder großer Männer gehören einigermaßen dem Publicum an, und die Erzieher des Knaben haben zu viel Hochachtung für dasselbe, und zu viel Liebe für das Wohl des Knaben, als daß sie es hätten zulassen können. Da diese Gesinnungen zugleich diejenigen seines edlen Wohlthäters und seiner Mutter sind, so nahm man umsoweniger Anstand, das Auftretten des Knabens zu verhindern. Hätte man in den Opernanzeigen die Sache der Publicität nicht voreilig überliefert, so wäre diese Erklärung nicht nöthig gewesen; aber so könnte leicht der Unterrichtete nach den letzten Opernzetteln die Witwe Mozart, die voll Hochachtung und Dankbarkeit für's Prager Publicum ist, eines Eigensinns beschuldigen, wovon sie nichts weiß."

Der Knabe blieb bis 1797 in Prag; seine späteren Lebensschicksale hat er in dem bereits mitgetheilten, an Hrn. Popelka in Prag gerichteten Briefe erzählt; 1859 beschloß er zu Mailand in bescheidenen Verhältnissen sein Leben. Seinem Bruder W. A. Mozart, einem Musiker von großer Begabung, die allerdings nicht an jene des Vaters heranreichte, haben die Prager in Concerten pietätvollen Beifall gezollt, dem großen Mozart aber bewahren sie noch heute dieselbe Bewunderung und Liebe wie ihre Vorfahren, und ein Prüfstein für jede ihrer Theaterdirectionen ist die Aufführung des erhabensten seiner Werke, das er für sie geschaffen.

Digitized by Google

## IX.

## Die Compagnie Bondini-Seconda. — Das Kleinseitner Theater unter Seconda bis zu seinem Untergange.

(Die Bondini-Seconda'sche Gesellschaft 1788. — Schillers „Don Carlos". — Bondini und Seconda schließen einen neuen Pachtvertrag mit dem Grafen Thun ab. — Bondini tritt alle Rechte an Seconda ab. — Personalstatus 1789. — Regie Opitz. — Neue Theaterpläne Seconda's. — Seconda bleibt im Thun'schen Theater. — Die Saison 1790/91. — Personal und Repertoire. — Der Brand des Kleinseitner Theaters. — Dank und Abschied der „abgebrannten" Gesellschaft. — Ovationen für Thun und Seconda. — Seconda's Abgang.

Seit Ablauf des Bondini'schen Contracts mit dem Besitzer des Nationaltheaters Grafen Franz Anton Nostitz war Bondini und sein neuer Compagnon, der ehemalige Cassier Franz Seconda*), mit seiner berühmten Dresdener Schauspielgesellschaft in Prag auf das Theater im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite beschränkt, das ihm laut Contract mit dem Hauseigenthümer noch ferner zur Disposition stand. Dort zog die Bondini-Seconda'sche Gesellschaft in ihrer neuen Organisation unter der Compagnie-Unternehmung am 12. Mai 1788 ein, und Mad. Koch begrüßte die Prager mit einer poetischen Ansprache von Buschel, die insbesondere dem Schmerz über den Verlust Reinecke's Ausdruck gab. Die Prager empfingen mit wahrem Enthusiasmus die Gesellschaft, die ihnen stets reine Kunstgenüsse in unübertroffener Güte vermittelt hatte.

„Den 12. Mai" — schreibt die „Prager Oberpostamtsztg." — hatten wir das unbeschreibliche Vergnügen, die Bondini'sche Gesellschaft wieder im hochgräfl. Thunischen Hause auftreten zu sehen. Der Prolog, von Mad.

*) Ein anderer Seconda, Joseph, leitete eine Sachsen bereisende Gesellschaft. — Franz Seconda war 1755 zu Dresden als der Sohn des dortigen Delicatessenhändlers Franz Maria Seconda geboren, stand bekanntlich dem Impressario Bondini schon seit 1779 als Cassier zur Seite und genoß nicht nur dessen volles Vertrauen sondern auch die volle Gunst des Dresdener Hofes und der leitenden Persönlichkeiten in Prag.

Digitized by Google

Koch gesprochen, gewann alle Herzen. Gewiß konnte sich Niemand der Thränen enthalten bei der Stelle, wo diese Künstlerin in dem Tone ungeheuchelter Wehmuth von dem Verluste des verklärten Reinecke sprach. Sie schloß mit der Bitte um die Liebe für die Gesellschaft, dessen gewährte sie des Auditoriums laute Versicherung, welche das Geräusch der Trompeten überschallte. Die Vorstellung selbst unter dem Titel „Die Engländer in Amerika" wurde mit einem Beifalle aufgenommen, der nicht nur allein mit Händeklatschen (dem Alletagslohn der Alletagsschauspielkünstler), sondern mit dem stummen Dahinstarren, unterbrochen von Schluchzen und Augentrocknen — aus jeder Seele den Seelenmalern reichlich zufloß. Ob hier der Ausdruck „Seelenmaler" blos aus einer Zeitungsposaune schnarre oder wirklich am rechten Orte stehe, mögen die Thränen der Rührung entscheiden; ohne welcher keiner der Zuschauer wieder erzählen kann, wie er von diesen Künstlern überrascht und dahingerissen worden. Nach geendigtem Spiele wurde Hr. Brückl und Mad. Albrecht herausgerufen."

„F. von B. im Namen einer Gesellschaft Litteratoren" unterschrieb der Kritiker, der sich so begeistert über die Leistungen der Gesellschaft äußerte. Das Repertoire war gerade in dieser Saison besonders interessant. Die erste große Novität, welche die Bondini'sche Gesellschaft brachte, war Schiller's „Don Carlos". Der lakonische Bericht sagt:

„Am 5. Aug. wurde von der Bondini'schen Schauspielergesellschaft das neue von Hrn. Schiller so meisterhaft bearbeitete Originalschauspiel „Dom Carlos" zum erstenmal gegeben und ebenso meisterhaft ausgeführt."

Einen interessanten, aber ziemlich düster gefärbten Bericht über die Don Carlos-Aufführung der Bondini-Secouda'schen Gesellschaft (allerdings nicht in Prag, sondern in ihrer sächsischen Residenz) hat Appellationsrath Körner an Schiller selbst erstattet. Er schreibt:

„Das Haus war sehr voll und nach dem Schlusse des Stückes wurde ungewöhnlich lange geklatscht. Wie die Vorstellung war, kannst Du Dir denken, da Drewitz den Carlos und Schirmer den Marquis machte. Und beide waren mir doch lieber als Brückl. Schirmer gelangen einige Stellungen, und bei der Gefangennehmung des Carlos that sein Spiel und seine Stimme eine überraschende Wirkung. Bei Drewitz muß man Mitleid mit seinem gänzlichen Unvermögen haben. Er hatte doch ziemlich gelernt. Seine Monotonie war bloß Null und er verdarb wenigstens nichts durch widrige Accente. Aber Brückl war oft unausstehlich. Seine Würde that ihm gar zu gütlich, so daß er überall das Beiwort königlich ein-

Digitized by Google

flickte. „Merkt euch das“, war auch eine Lieblingsredensart von ihm. Denke Dir eine so unedle Gestalt wie Brückl, die nur das Crasse, nur den Tyrannen in Philipp heraushebt und für den alle anderen Züge verloren sind. Angenehme Empfindung hat mir eigentlich nur die Koch gemacht. Sie war sehr gut angezogen, ihre Gestalt und ihr Anstand war für ihre Rolle im Ganzen sehr passend, und in der Eifersuchtsscene mit dem König sprach sie auch ziemlich gut und nach ihrer Art mit Wärme. In anderen Stellen war ihre Kälte weniger widrig, weil man sie für Zwang ihres Standes und ihrer Lage ansehen konnte. Von der Albrecht habe ich mehr erwartet. In der Scene mit Carlos ist ihre Coquetterie ohne alle Grazie. Anstatt des leichteren Conversationstons declamirt sie bald, bald schnattert sie mit unnatürlicher Heftigkeit und renkt sich überhaupt wie Hase, wenn er Eroberungen machen will. Auch war sie nicht vortheilhaft angezogen, bis zur Carricatur bloß, und weite Aermel, die zu ihren dürren Armen sehr schlecht sich ausnahmen. Im Monolog und in der Scene mit Perez hat sie einige Sachen gut gesagt. Im vierten Acte nach der Gefangennehmung spielte sie äußerst kalt, vielleicht aus Mißvergnügen, weil sie nicht zu gefallen schien. Schonwärt spielte mit Anstand, sprach aber sehr kalt. Henke blieb der verkleidete Sänftenträger. Bei einigen Stellen entstand beinahe ein allgemeines Gelächter, wo er nämlich sagt: „Alle für Einen“ bei der Verschwörung und im vierten Acte, wie Lerma und nicht Alba zum König gerufen wird, und Perez zu Alba sagt: „Mit uns ist es aus.“ Noch ein paar Schnurren: In der Eifersuchtsscene sagt Brückl zur Königin: „Jetzt keine Winkelhaken, Madame, und keine Schrauben.“ Sein Anzug war bis zum Stutzerhaften prätentionirt. Drewitz beliebte in der Scene mit der Eboli u. A. zu sagen: „Das ist kein Strich für solche Blumen.“ Minna meint, Hr. v. König hätte vielleicht den Himmel als anstößig weggestrichen.“

In Prag hatte „Don Carlos“ einen durchschlagenden Erfolg und erlebte mehre Wiederholungen noch in der Sommersaison 1788. So heißt es in einer Zeitungsnotiz vom 23. August:

„Da verschiedene abwesende hohe Herrschaften den Wunsch geäußert haben, daß das beliebte, und so ausnehmend gut exequirte Trauerspiel vom Rath Schiller Dom Carlos, von der Bondini'schen Gesellschaft wiederholt würde, so ist die Aufführung desselben zum letztenmal künftigen Dienstag als den 26. August festgesetzt worden.“

Nach Beendigung der Sommer-Campagne wurde es wieder still im Thun'schen Theater, das dann nur zu besonderen künstlerischen Veranstaltungen, musikalischen Akademien u. s. w. benützt wurde.

Im Frühjahr 1789 schickte sich Sgr. Bondini an, einen lange gehegten Wunsch, noch einmal seine italienische Heimat wieder-

Digitized by Google

zusehen, auszuführen, und war bestrebt, vor seiner Abreise seine Angelegenheiten vollständig zu ordnen. Es war, als hätte er vorhergesehen, daß er von dieser Reise nicht mehr zurückkehren sollte. Zunächst schloß er in Gemeinschaft mit Seconda einen neuen Contract für das Kleinseitner Theater mit dessen Eigenthümer, dem „Reichsgrafen Jos. Wenzel Grafen v. Thun, k. k. wirkl. dienstleistenden Kämmerer, General-Feldwachtmeister und Brigadier bei denen Armeen" ab. Nach den einzelnen Punctationen dieses Vertrags wurde das ganze gräfliche Haus Nro. 157 auf der Kleinseite mit Ausnahme zweier Beamten- und Diener-Wohnungen vom 1. Juni 1789 bis letzten Mai 1792 an Bondini und dessen Erben sowie an Bondinis Compagnon Franz Seconda vermiethet. Es durften darin „Casinen oder sogenannte öffentliche Zusammenkünfte und Bälle für den hohen Adel und sonstige ansehnliche und bürgerliche Personen, Concerte oder sonstige Schauspiele" abgehalten werden; die Quartalraten des Zinses, der 1000 fl. jährlich betrug, waren ohne Rücksicht darauf, ob das Haus zu den angeführten Zwecken mehr oder weniger oder gar nicht benützt werden würde, zu entrichten. Einen durch Feuer verursachten Schaden hatte der Pächter zu tragen, wenn er durch sein Personal verschuldet würde; im Kriegsfalle stand beiderseits halbjährige Aufkündigung frei. Der Contract trat mit 13. Mai 1789 in Kraft. Schon am 15. Juli desselben Jahres aber übertrug Bondini alle seine hiedurch erworbenen Rechte an Seconda ab, verkaufte demselben das Theater im Thun'schen Hause nebst allen dort und im Kotzentheater deponirten Decorationen, Möbeln und Garderobestücken sowie sämmtliche Opern-Partituren und gedruckte Opernbücher um 8000 fl. baar und bestimmte Seconda in jeder Hinsicht zu seinem Nachfolger in theatralibus. Als diese Angelegenheiten geordnet waren, trat er, schon kränkelnd, die Reise nach Italien an, ohne jedoch das Land seiner Heimat, seiner Sehnsucht, zu erreichen; auf dem Wege starb er zu Brausneck in Tirol am 30. October 1789 an der Auszehrung. Prag und die übrigen Städte, in denen er gewirkt, trauerten aufrichtig um ihn; er war einer der hervorragendsten italienischen Operndirectoren seines Jahrhunderts, und

Digitized by Google

um das deutsche Schauspiel haben sich Wenige so große Verdienste erworben als dieser in der Theatergeschichte Prags epochemachende Italiener.

Seconda hatte mittlerweile sein Regiment in Prag angetreten. Die Personalverhältnisse erhellt folgende Standes-Tabelle:

Unternehmer Hr. Pasqual Bondini (dann Seconda). — Regisseur Hr. Opitz. — **Actricen**: Mad. Albrecht, alle ersten tragischen und zärtl. Liebhaberinen. — Dlle. Böseuberg, muntere und naive Liebh., 1. Soubr. und verkleidete Mannsrollen. — Mad. Brükl, Mutterrollen. — Dlle. Brükl, Kinderrollen. — Mad. Drewitz, Soubretten. — Mad. Emrich, Vertraute und Soubr. — Mad. Henke, ernsthafte und kom. Mütter, Königinen. — Mad. Koch, trag. und zärtl. Liebh., Königinen, Damen vom Stande, edle Mütter und verkleidete Rollen. — Dem. Merlitz, jugendl. Liebh. und Agnesen. — Mad. Seconda, Liebh. und 2. Soubr. — Dlle. Weinhold, 2. Liebh. **Acteurs**: Hr. Böseuberg, 1. Bediente und launige Char.-Rollen. — Hr. Brükl, 1. Väter, Könige, polternde Alte und ernsthafte Char.-Rollen. — Hr. Griesbach, 2. kom. Bediente. — Hr. Drewitz, Liebh. — Hr. Emrich, zärtl. Väter und gesetzte Char. — Hr. Henke, ges. Väter, launigte Bauern und Vertraute. — Hr. Opitz, 1. Helden, 1. Liebh. und Chevaliers. — Hr. Sello, Hilfsrollen. — Hr. Schirmer, 1. Liebh. und junge Helden. — Hr. Schonwärt, ges. Liebh., Char. und Pedanten. — Hr. Zucker, Alte, zärtl. Bauern, treuherzige u. kom. Bediente. — Hr. Ermes, kleine Bediente und Nebenrollen. — Souffleur Hr. Ullrich. — Garderob. Hr. Tetzel. — **Abgegangen**: Hr Borchers, Hr. und Mad. Bißler, Hr. Nabel, Dem. Warm, Dem. Wittekind. **Entlassen**: Hr. und Mad. Braun. — **Gastrollen**: Hr. Möller als Oberförster in den „Jägern" und Odoardo in „Emilia Galotti". — **Debuts**: Dem. Weinhold als Agnes Bernauerin. — Dem. Merbitz als Henriette im Rendezvous. Hr. und Mad. Braun als Pastor Seebach und Oberförsterin in den „Jägern", Hr. Opitz als Ferdinand in „Kabale und Liebe".

Bemerkenswerth war vor Allem die Uebernahme der Regie durch Opitz. Er sollte den unersetzlichen Reinecke ersetzen und hatte wohl zum Theil das Zeug dazu, schadete aber der Gesellschaft in mancher Hinsicht durch die flach naturalistische Kunstrichtung, der er huldigte, durch die Speculation auf den Beifall der Massen, der ihm mehr galt als die stille Anerkennung der gebildeten, urtheilenden Minorität.

„Wie kommt es" — sagt eine 1799 in Dresden erschienene Kritik des sämmtlichen Personals der „Kurf. sächs. Hofschauspielergesellschaft" über die

Digitized by Google

Regie Opitz — „daß wir die Meisterwerke unserer dramatischen Dichtkunst entweder gar nicht oder doch äußerst selten zu sehen bekommen? Iphigenie von Goethe ist noch nie gegeben worden, von Schiller's „Piccolomini", den man schon überall gesehen hat, weiß man hier noch nichts. Daß es einen Weiße, Klinger, Leisewitz gegeben habe, scheint man ganz vergessen zu haben. Emilia Galotti, Clavigo dienen gleichsam nur als Nothbehelfe. Der Miß Sarah Sampson wird nicht mehr gedacht, dahingegen viele unserer dramatischen Mißgeburten bis zum Ekel abgedroschen werden. Es ist mir recht gut bekannt, wie man sich zu entschuldigen pflegt. Das Publikum will gern Etwas Neues sehen, sagt man, und auf ein volles Haus muß man bedacht sein. Aber das Publikum ist wirklich so tief noch nicht gesunken, daß es nicht das Gute, hauptsächlich das Vortreffliche, dem Neuen, wenn es keines von diesen ist, vorziehen sollte. Auch machen viele (gute) Stücke wie z. B. Don Carlos, Fiesco u. A. allemal ein volles Haus. Jene Entschuldigungen sind also Ausflüchte und der Grund muß in etwas Anderem liegen. Die Wahrheit aber will ich Herrn Opitz aus Herz legen, daß der Geschmack des Publikums mehr und mehr verdorben werden müsse, wenn ihm ewig geschmackwidrige oder doch nur mittelmäßige Producte vorgelegt werden. Der Schauspieler soll aber nicht nur zum Vergnügen sondern auch zur Bildung des Publikums beitragen."

Auch warf man Opitz Parteilichkeit bei der Rollenvertheilung vor, die sich sogar soweit erstreckt haben soll, daß er die Rollen selbst veränderte, wirksame Reden aus der einen in die andere Rolle übertrug u. s. w. Auch der Einfluß Seconda's, der bei allem Eifer, Gutes zu bieten, doch von der Cassa mehr verstand als von der Kunst und deßhalb die erstere auch vorwiegend im Auge hatte, mag bei dieser Gestaltung der Verhältnisse einflußnehmend gewesen sein. Trotzdem erfreute sich die Gesellschaft unter Seconda-Opitz in Prag fast derselben Beliebtheit wie unter Bondini-Reinecke, und Seconda machte so gute Geschäfte, daß er 1790 den Entschluß faßte, ein eigenes geräumigeres Theater in Prag zu bauen. Er richtete zu diesem Zwecke ein Immediatgesuch an den Kaiser, berief sich unter Vorlage des mit Bondini geschlossenen Vertrags, der ihn in alle Rechte desselben einsetzte, auf die Bondini mittelst Hofdecret vom 10. Juli 1787 ertheilte Erlaubniß, „ein Theater auf der Kleinseite oder sonstwo in Prag erbauen und darin alle Gattungen von Schau-, Lust- und Sing-Spielen geben zu dürfen," um für sich die Berechtigung zur Errichtung

Digitized by Google

eines neuen Theaters darzuthun. In einer Eingabe an den Magistrat vom 1. August 1790 wies er die Annahme zurück, daß er aus Prag Geld ins Ausland schleppen wolle, im Gegentheil, er lasse sich stets Geld aus Sachsen kommen; endlich bemerkte er, gegenüber dem Einwande, daß dem Altstädter Haupttheater aus der neuen Concurrenz neuer Schaden erwüchse, die Kleinseite sei soweit von der Altstadt entfernt, daß hier ein Theater bestehen könnte, ohne dem Altstädter Theater zu schaden, namentlich wenn beide nicht an denselben Tagen spielen. Trotzdem wurde Seconda mit seinem Gesuch, die Concession Bondinis für ein neues Theater auf ihn zu übertragen, endgiltig abgewiesen. Das Gubernium hatte eben in einem Berichte an die Hofkanzlei vom 20. Mai 1790 das Nostitz'sche Theater als vollkommen ausreichend für die Altstadt bezeichnet, wenn es nur in den Händen eines tüchtigen Unternehmers wäre. Uebrigens hätten auch bisher schon Nebentheater auf der Neustadt und Kleinseite bestanden. Eine Concurrenz, so heilsam sie sonst sei, müsse für Prag, wo namentlich im Sommer kein genügendes Theaterpublicum vorhanden sei, das gerade Gegentheil bewirken. Die Anhäufung vieler Theatergesellschaften in Prag würde nur eine Häufung schlechter Stücke und schlechter Aufführung hervorrufen; man müsse vielmehr wünschen, daß der Director des Haupttheaters auf dem Carolinplatz ohne Beeinträchtigung Alles zur Befriedigung des Publicums aufzubieten in die Lage käme.

Seconda, hiedurch abgeschreckt und besorgt, auch seine Concession für das Thun'sche Theater zu verlieren, richtete eine neue Immediateingabe (vom 22. Juni 1790) an den Kaiser, worin er zunächst die Nothwendigkeit eines zweiten Theaters in Prag darlegte. Das Nationaltheater leide durch die schlechte Akustik; auch Bondini habe sich hauptsächlich infolge dieses Gebrechens (?) und der dadurch veranlaßten Unzufriedenheit des Publicums mit 6000 fl. Schaden auf sein Kleinseitner Theater zurückziehen müssen; hier aber hätten nur 200 Menschen im Parterre Platz, die im Sommer vor Hitze verschmachteten. Angesichts dieser Verhältnisse sei er von einigen Theaterfreunden ersucht worden, ein neues, bequemes,

Digitized by Google

fehlerfreies Theater auf der Kleinseite zu erbauen, und habe auch die entsprechende Unterstützung in sicherer Aussicht gehabt. Er verzichte aber darauf und auf dies ganze Project und begnüge sich damit, die kaiserliche Genehmigung zur Fortsetzung seiner Vorstellungen im Thun'schen Hause als Rechtsnachfolger Bondini's zu erbitten. Damit das Altstädter Haupttheater nicht geschädigt werde, proponirte er, solle immer einen Tag dort, den anderen auf der Kleinseite gespielt werden. Der Ruin eines Directors könne dann nicht durch solche Concurrenz, sondern nur durch eigene, üble Oekonomie verursacht werden. Zur Empfehlung seiner Person berief sich Seconda auf die Gunst des Prager und Dresdener Publicums sowie des churfächsischen Hofes, wovon ein eigenhändiges Schreiben der Prinzeß Therese zeuge. Die Hofkanzlei betraute das böhmische Gubernium mit den nöthigen Erhebungen über das Gesuch, und das Resultat war — mit besonderer Würdigung der bisherigen Leistungen der Seconda'schen Gesellschaft — die Genehmigung desselben.

Seconda blieb also ruhig im Pacht des Kleinseitner Theaters, das in der Wintersaison sowie sonst zu allen möglichen künstlerischen Veranstaltungen diente und im Sommer von der kurf. sächsischen Hofschauspielergesellschaft occupirt wurde. In der Wintersaison 1788/9 producirten sich dort u. A. in musikalischen Akademien Johann Hummel, der kurpfälzische Kammervirtuose Friedrich Ramm (Oboe) u. A., im November 1789 wurde den Theaterunternehmern Wenzel Mihule und Joh. Butteau die Bewilligung ertheilt, „mit dem Pächter des Kleinseitner Theaters einen Contract bezüglich der Aufführung von Spectakeln abschließen zu dürfen," sofern dieser Spectakel censurirte Stücke sein würden. Im Mai 1790 producirte sich auf der Kleinseite die italienische Sängerin Mad. Bellini; nach ihr rückte die Dresdener Schauspielergesellschaft wieder im Thun'schen Hause ein und eröffnete am 24. Mai ihre Vorstellungen mit Kotzebue's beliebten „Indianern in England". — „Zu bekannt sind die Talente der einzelnen Mitglieder" — hieß es in der Ankündigung — „als daß wir sie selbst rühmen sollten. Jeder Theaterkenner weiß ohnehin, mit

Digitized by Google

welchem Beifall sie auch das kurf. sächsische Theater besorgen." Und als die Sommer-Saison zu Ende war, schrieb man mit gleichem Lobe:

„Der Beifall, den die Seconda'sche Schauspielgesellschaft während der Zeit ihres Aufenthalts hier in Prag eingeerntet hat, läßt sich wohl am deutlichsten aus der letzten Vorstellung erkennen. Sonntag den 5. Sept. sollte mit dem allgemein beliebten Stücke „Die unglückliche Ehe durch Delicatesse" oder „des Ringes 2. Theil" vom Hrn. Schröder die Bühne geschlossen werden, allein das Verlangen, der Beifall des zurufenden Auditoriums war so andringend, daß sie ihre Abreise verschieben und Montags noch einmal das nemliche Stück zum Besten der Gesellschaft aufführen mußten, wo das Theater ebensosehr von Zuschauern gefüllt war und sie eben wieder den vorigen Beifall erhielten. Hr. Opitz hielt am Ende eine Abschiedsrede, worin er in den wärmsten Ausdrücken für den Beifall dankte, den sie die ganze Zeit ihres Hierseins besonders in den letzten Vorstellungen erhalten hat."

In der Wintersaison 1790/91 fand das Theater wieder die übliche Verwendung zu Bällen, Concerten u. s. w. Im März producirten sich u. A. die Violinvirtuosen Gebrüder Eck in stark besuchten Concerten mit glänzendem Erfolge; ein auf der Reise erkrankter italienischer Opernsänger Pietro Mazzoni veranstaltete, um sich aufzuhelfen, eine italienische Opern-Aufführung unter Mitwirkung der „ehemaligen k. k. Nationalsängerin Mad. Weiß geb. Grohmann", die schon seit 10 Jahren nicht gesungen hatte, was nicht hinderte, daß sie glänzenden Erfolg hatte und daß man nach wie vor „ihr (einer Deutschen) einen vorzüglichen Platz unter den größten italienischen Sängerinen" einräumte.

Im Sommer bot die deutsche Schauspielgesellschaft Seconda's ihr Bestes auf, um während des Fremdenandrangs aus Anlaß der Vorbereitungen der Königskrönung mit Ehren zu bestehen. Am 28. Juli erschien der siegreiche Prinz von Sachsen-Coburg im Kleinseitner Theater und wurde von dem zahlreichen Publicum „mit freudigem Vivatrufen und frohem Händeklatschen" empfangen. In den Krönungstagen wohnte der Kaiser mit dem ganzen Hofe einer Vorstellung der Seconda'schen Truppe bei, welche den „weiblichen Jacobinerclub" von Kotzebue und „Die Eifersüchtigen oder Keine hat Recht" von Schroeder so gut aufführte, daß der Kaiser

Digitized by Google

über die ganze Vorstellung im Hause verweilte. Bei der Krönungsfestvorstellung selbst wurde ein großer allegorischer Prolog „Habsburgs Meistersänger" vorgetragen. Beim Schluße der Saison sprach Dem. Bösenberg, nun eines der beliebtesten Mitglieder, als Lidia in den „Nebenbuhlern" einen von Baron Taubenheim verfaßten Epilog.

Im Personalstatus waren in dieser Saison wenig Veränderungen vor sich gegangen. Als neue Acquisitionen finden wir eine Dlle. Le Roy (Liebhaberin); Mad. Zucker, die erste Soubrette u. muntere Liebhaberin, war identisch mit Dlle. Bösenberg — sie war die Gattin Zucker's geworden. Das Repertoire vom Jäner 1790 bis 1. Nov. 1791 wies 70 neustudirte Stücke auf:

Der Advocat. Leidenschaft und Liebe. Die würdige Mutter. Die Macht der Kindesliebe. Wieder ein neuer Auftritt. Wohlthun macht glücklich. Die falschen Spieler. Alderson 1. Theil. Die Colonie. Die Indianer in England. Der Geisterbeschwörer. Miß Obre. Curd v. Spartau. Der Vicekanzler. Skizze der rauhen Sitten unserer Voräldern. Die Feuersbrunst. Die Hochzeitsfeier. Kunz v. Kauffungen. Verirrung ohne Laster. Graf Wiprecht von Groizsch. Der Tadler nach der Mode. Das Porträt der Mutter. Die Streliten. Die Entführung. Die unglückliche Ehe durch Delicatesse. Thomas More. Das Kind der Liebe. Die philosophische Dame. Der Eremit auf Formentera. Bruder Moritz der Sonderling. Ehrgeiz und Liebe. Spaß und Ernst. Liebe und Großmuth. Das Ehrenwort. Stadt und Land. Die schöne Nanette. Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig. Freemann. Friedrich v. Oesterreich. Fürstenpflicht. Maske für Maske. Mathilde, Gräfin v. Giesbach. Weiberlist geht über Alles. Frauenstand. Clara v. Hoheneichen. Felix und Hannchen. Die edle Lüge. Der Papagei. Die Sonnenjungfrau. Der eigene Richter. Der Waise in der That. Die verschlossene Thüre. Eulalia Mainan. Der Herbsttag. Menzikov oder die Verschwörung unter Peter dem Großen. Die vier Vormünder. Elise v. Walberg. Leichtsinn und gutes Herz. Er mengt sich in Alles. Habsburgs Meistersänger, allg. Festprolog zur böhm. Königskrönung. Das große Loos. Braddok. Der weibliche Jacobinerclub. Eines prellt den Anderen. Die Stiefsöhne. Das Fräulein. Der gutherzige Alte. Die Uebereilung. Die Cocarden. Liebhaber und Nebenbuhler in Einer Person. (Zusammen circa 70 Stücke.)

Ein aufmerksamer Beobachter der künstlerischen Ereignisse und Verhältnisse seiner Zeit in Prag, Dr. Held, findet nicht Worte genug, die Leistungen der Seconda'schen Gesellschaft gebührend hervorzuheben.

Digitized by Google

„Eine solche Gesellschaft vom Schauspielpersonal", schreibt er in seinen Memoiren, „wie es die Seconda'sche ist, kann Prag seit jener Zeit nicht mehr aufweisen. Es war ein harmonisches Ganzes und kein Chaos von verschiedenen Jargons, wie man sie seit jeher, auch zu Liebichs Zeiten im ständischen Theater unmöglich ausmerzen konnte. Alle Glieder der Gesellschaft, selbst die Komiker, sprachen ein reines Schrift-Deutsch. Und ich getraue mich zu behaupten, daß das Theater in der Kleinseite einen mächtigen Einfluß auf die Gesittung der meisten Bewohner jenes Stadttheils ausübte, welche noch mehre Jahre nach seinem Aufhören andauerte. Die zahlreichen Beamten und viele Studierende wohnten des Theaters wegen da, daher fand man dort die meiste Geselligkeit, wozu vorzüglich auch mehre nahe Gärten einluden . . ."

Auch war Dir. Seconda bestrebt, bei jeder Gelegenheit durch Wohlthätigkeits-Vorstellungen seinen humanen Sinn zu bethätigen. So waltete er, von Glück und Sympathie getragen, in Prag, bis an einem Sommermorgen des Jahres 1794 das ganze stolze Gebäude seines Glücks und seiner Hoffnungen in Trümmer sank. Am 27. August 3 Uhr Morgens brach im gräflich Thun'schen Hause im Theatersaale Feuer aus. Die Flamme griff so schnell und gewaltig um sich, daß es ungeachtet aller Anstrengungen, der besten und wirksamsten Rettungsanstalten jener Zeit, nicht vor dem Untergange zu bewahren war und der größte Theil des schönen Palastes von den Flammen verheert wurde. Man konnte von Glück sagen, daß die Nachbargebäude in das Flammenmeer nicht einbezogen wurden. Der Hauseigenthümer FML. Graf Thun (damals interimist. commandirender General in Prag) und der Oberstburggraf Graf Stampach leiteten persönlich das Rettungswerk und boten alle ihre Domestiken dazu auf. Die Pferde ihres Marstalls führten Wasser herbei, fast die ganze Garnison half, und der Chef der städtischen Polizei, Stadthauptmann Graf Wratislaw, leistete fast Uebermenschliches. Honoratioren und Leute der intelligentesten Classen eilten zur Rettung des beliebten Theaters herbei, aber Alles, auch die gesammte Garderobe und die Orchester Instrumente verbrannten. Die Theilnahme mit der verunglückten Gesellschaft war allgemein und Director Franz Seconda erließ in der „Prager Oberpostamtszeitung" folgende Dankerinnerung:

Digitized by Google

„Sowohl in meinem Namen als im Namen sämmtlicher Mitglieder meiner Gesellschaft halte ich es für schuldige Pflicht, allen menschenfreundlichen Einwohnern der Stadt Prag, meinen wärmsten, innigsten und gerührtesten Dank für ihre so gütig bezeugte Theilnahme, für ihren so thätig geleisteten Beystand und für ihr mitleidsvolles Bedauern bei dem mir in der Nacht vom 27. Aug. l. J. durch die Feuersbrunst betroffenen Unglücke hiemit öffentlich an den Tag zu legen. Insonderheit kann ich der Thätigkeit der menschenfreundlichen hiesigen Bürgerschaft und der Wachsamkeit der löblichen Polizei, die Empfindungen meines gerührten und erkenntlichen Herzens nicht verbergen. Der Ersteren danke ich hiemit innigst für ihren dabei so thätig geleisteten Beistand, für ihre unaufgeforderte Bereitwilligkeit, denen in dem abgebrannten Hause sich befundenen Einwohnern so eifrig beigesprungen, und so ämsig bei Rettung ihrer Sachen geholfen zu haben, und der Letzteren danke ich ebenso gerührt für ihre dabey bezeigte unermüdete Thätigkeit in Erhaltung guter Ordnung, wodurch die anfänglich in der Verwirrung, Angst und Schrecken verlegte und vermißte Effekten, alle sogar bis auf die geringste Kleinigkeit jedem Eigenthümer derselben wieder zugestellt worden sind. Der Vergelter alles Guten belohne sie dafür und erfülle die heißesten Wünsche meines beklommenen Herzens, womit ich diese wohlthätige Stadt, die so viele gute und vortreffliche Menschen in sich faßt, verlasse. Das Gefühl meiner nie erkaltenden Erkenntlichkeit wird unverändert im Innersten meines Herzens fortleben, und diejenigen Augenblicke werden in Zukunft die heitersten und angenehmsten meines Lebens seyn, im Auslande meinen Landsleuten sowohl als auch allen gefühlvollen guten Menschen die seltne Behandlung mitzutheilen, wie großmüthig, wie uneigennützig, ämsig und thätig bei dem mir betroffenen Unglücksfalle, die edeln, menschenfreundlichen Böhmen sich bewiesen haben. Prag den 2. September 1794." Franz Sekonda.

Graf Thun zeigte sich übrigens der verunglückten Gesellschaft gegenüber als ganzer Cavalier. Er erließ Herrn Seconda den contractmäßigen Ersatz des durch das Feuer an seinem Palais verursachten Schadens und sprang der Gesellschaft selbst noch hilfreich bei, wie sich überhaupt Prag beeilte, der nun verunglückten Truppe seine Sympathie werkthätig zu bezeugen. Am 30. Aug. war das Altstädter Nationaltheater Schauplatz einer erschütternden Vorstellung der „Abgebrannten", denen dieses Haus für den Abend eingeräumt worden war. Am Schluße des Stückes dankte Opitz im Namen der Gesellschaft dem Grafen Thun mit einer meisterhaften, gefühlvollen Rede; als diese aber zu Ende war, ging

Digitized by Google

Director Seconda in die Loge des humanen Grafen, umfaßte dessen Kniee und dankte ihm in Thränen aufgelöst, für seine Großmuth und Güte. Das Publicum rief: „Es lebe Graf Thun, der großmüthige, der menschenfreundliche, geliebte Graf Thun!" Der Eindruck der Scene war großartig.

„Aller Herzen" — schrieb die „Prager Neue Ztg." — „waren von Freude durchdrungen, und es gab wenig Augen, die nicht eine menschenfreundliche Thräne, der Ausdruck des schönsten Seelengefühls, geziert hätte. Segen vom Himmel für Dich, erhabener Graf! Du hast in unzähligen Herzen das Gefühl göttlichen Wohlthuns rege gemacht. Die ganze Nation wird es Dir immer danken; denn Du hast ihrem Ruhme einen neuen Glanz verschafft, und das Ausland wird den Namen Thun nie ohne Verehrung aussprechen! — Mehre hohe Menschenfreunde haben bei der Cassa beträchtliche Einlagen gemacht, um die unglückliche Gesellschaft einigermaßen zu entschädigen. Der Schade, den die Feuersbrunst an dem Palais verursacht hat, wird auf 60.000 fl. geschätzt, ein Betrag, der noch sehr mäßig ist, wenn man bedenkt, daß die Malerei allein über 20.000 fl. gekostet hat."

Auch poetisch verherrlicht wurde die schöne That Thun's. Im „Gothaer Theater-Kal." pro 1795—96 finden wir ein dem Grafen gewidmetes schwunggvolles Gedicht, das von dem Dankgefühl der Künstler, die von dem Brand der „Thunenburg" betroffen waren und das edle Herz des Grafen in diesem Unglück kennen gelernt hatten, überfloß.*)

Seconda reiste, erschüttert von der Katastrophe, von Prag nach Dresden ab und gab seine Unternehmung in der böhmischen Landeshauptstadt, obwohl er die Concession hiezu weiter behielt, auf. Es war ihm gelungen in schweren Zeiten, wo welterschütternde Nachrichten, die Ereignisse der französischen Revolution, Kriegsstürme u. s. w. die Bevölkerung vielfach von den friedlichen Künsten abzogen, sein Theater blühend zu erhalten und sich, obgleich in einem Nebentheater Prags spielend, gewissermaßen zum Haupt-Schauspieldirector der Stadt zu erheben. Als er im Juni

*) Auch erschien später ein Flugblatt unter dem Titel „Die Gedächtnißfeier des 27. Augustmonats; Prags edlen Menschenfreunden gewidmet im Namen des Franz Seconda und seiner Schauspielergesellschaft von Franz Adolph Schonwärt. 1795." Das Flugblatt enthält 22 vierzeilige Strophen.



Digitized by Google

1793 bei der Statthalterei ansuchte, während der Fastenzeit im Kleinseitner Theater Schauspiele geben zu dürfen, hatte man dies sogar amtlich anerkannt. Die Erlaubniß hiezu konnte nur dem „Haupt-Entrepreneur, jeder Provinzstadt" verliehen werden, was also in Prag formell der Director des gräfl. Nostitz'schen Theaters auf der Altstadt gewesen wäre; aber die Statthalterei ertheilte sie auch Seconda mit der Motivirung, daß er „gegenwärtig die beste deutsche Truppe halte, mithin in Ansehung des National-spectakels als Hauptenterpreneur anzusehen sei." Um so lebhafter war nun das Bedauern, diese Truppe scheiden zu sehen. Ein der „churfächsischen Hofschauspielgesellschaft des Hrn. Franz Seconda zum Abschiede im Prager Nationaltheater den 2. Sept. 1794" gewidmetes und im Theater vertheiltes Gedicht gab diesem Bedauern beredten Ausdruck.

Das Thun'sche Theater erstand nicht wieder; der Landtag und die Bureaux des Landesausschußes für das Königreich Böhmen occupiren heute das reconstruirte Thun'sche Palais; das Nationaltheater auf der Altstadt war mit dem Brande vom 27. Aug. 1794 von der gefährlichsten Concurrenz befreit.

Digitized by Google

## X.

## Das deutsche Schau- und Singspiel im Nationaltheater und das vaterländische Theater im Hibernergebäude unter Mihule.

(Das Ende der Roßmarkt-Bude und des vaterländischen Theaters im Rosenthal 1789. — Das neue vaterländische Theater im ehemaligen Hiberner-kloster. — Die Concessionäre der utraquistischen Bühne verpachten Concession und Theater an Wenzel Mihule und Butteau. — Butteau tritt aus der Compagnie und Mihule wird alleiniger Pächter. — Die Concessionäre Sewe und Zappe petiren um Bestätigung ihres Privilegs. — Das Repertoire und Personal des Hibnertheaters. — Komiker Wenzel Swoboda. — Mihule übernimmt als Unterpächter Guardasoni's die Direction des deutschen Schau- und Singspiels im Nationaltheater. — Personal und Repertoire. — Čechische Nachmittagsvorstellungen in beiden Theatern. — Nachrichten aus Frankreich. — Kaiser Franz II. Krönung in Prag und sein Besuch im Nationaltheater. — „Die Zauberflöte" als Opern-Novität Mihule's. — Schwierige Verhältnisse. — Mihule bewirbt sich um eine Concession für das Kotzentheater. — Das Ende seiner Prager Unternehmungen.)

Eine Aera des steten Wechsels von Personen und Systemen begann, als Wahr's Pachtcontract mit dem Eigenthümer des Nationaltheaters, dem Grafen Franz Anton Nostitz, abgelaufen war und der Vertrag mit Domenico Guardasoni in Kraft trat. Guardasoni behielt bloß die italienische Oper in eigener Regie, das deutsche Schau- und Singspiel aber wurde anderen Unternehmern in Unterpacht gegeben. Von großem und verderblichem Einfluß auf die Lage des deutschen Schauspiels im Altstädter Haupttheater wurde immer mehr das Nebentheater auf der Neustadt, das „utraquistische" vaterländische Theater. Die Concessionäre dieses Theaters verstanden ihr Geschäft. Trug sich ein colossaler Scandal zu, flugs waren die Dramaturgen der Bude zur Hand, um daraus dramatisches Capital zu schlagen. Wie sich moderne Bühnenleiter die traurigen Celebritäten Francesconi, Rósza Sandor u. s. w. nicht entgehen ließen, um sie, pikant zubereitet, ihrem naiven Publico als „Stück" vorzusetzen, legten sich die Herren damals ein vor dem Roßthore ausgeführtes Duell



Digitized by Google

zweier Prager Aristokraten dramatisch zurecht und brachten es in dem historischen Gewande einer Geschichte aus den Tagen der „Wrschowece" auf die Bühne. Das Stück machte Sensation, berührte jedoch in den betroffenen Adelskreisen so unangenehm, daß ein Verbot erfolgte. Aber auch diesmal intervenirte der hohe Schutzherr des vaterländischen Theaters, Joseph II., und die „Vršovci" gingen anstandslos noch etlich dutzendmal über die Bretter. Das zweite „vaterländische" Theater im Rosenthal war allerdings trotz seines bedeutendsten Zugstücks „Honza prasátko" („Hans Schweinichen"), zu Grunde gegangen und 1789 demolirt worden, dafür aber schien das utraquistische Theater auf der Neustadt einen besonderen Aufschwung nehmen zu wollen, als es den Concessionären desselben, Zappe und Sewe, 1789 gelungen war, statt der ärmlichen Bude im Bibliothekssaale des aufgehobenen Klosters der irländischen Franciskaner (Hiberner) am Josephsplatz ein neues Theater zu etabliren. Sie machten große Anstrengungen, das Theater würdig einzurichten; über den Zeitpunkt der Eröffnung aber lagen bisher durchaus falsche Angaben vor. Leo Blaß verlegt ihn auf den 29. August 1791 und führt als Eröffnungsvorstellung das čechische Stück „Brunsviks Reise nach Prag" an. Wir finden jedoch bereits im J. 1790 Vorstellungen an dieser Bühne in den damaligen öffentlichen Blättern Prags constatirt. So meldet das Prager Amtsblatt vom 28. Aug. 1790:

„Nachricht von dem am allerhöchsten Orte begnadigten vaterländischen Theater im Hibernergebäude: Mittwoch den 25. August als am Namenstage Ihr. kgl. apost. Majestät Marien Luisen, unserer allergnädigsten und huldreichsten Königin und Frauen wurde unter vollständiger Beleuchtung des Theaters, dann Trompeten- und Paukenschall aufgeführt zum 1. Male ein Schauspiel in 5 Acten „Die Liebe in Corsica", wobei sich sehr viel Zuseher einfanden; Sonntags den 29. Aug. wird um 4 Uhr Nachm. in böhmischer Sprache zum 1. Male gegeben: „Brunschwig", ein vollständiges Schauspiel nebst einem Ballete, um 7 Uhr Abends in deutscher Sprache zum 7. Male die beliebte Oper „Die christliche Judenbraut".

Für den 5. Sept. (Sonnt.) finden wir als Abendvorstellung die Operette „Die schöne Schusterin", Musik von Umlauf und

Digitized by Google

ein neues Ballet „Die gute Fischerei", für Montag den 6. Sept. „auf gnädiges Begehren" die komische Oper „Die Lyranten" nebst der genannten Ballet-Novität, für den 7. September als Novität: „Die Majestät in der Klemme", Schauspiel in 5 Aufzügen, worin sich der Schauspieler Lissner vom Nationaltheater zum ersten Male als König „vor einem hohen Adel und dem verehrungswürdigen Publikum zu empfehlen suchen sollte." Diese genauen Angaben stellen wohl hinreichend fest, daß bereits 1790 im Hibernertheater gespielt wurde und der 29. Aug. 1791 als Eröffnungsdatum eine entschiedene Unrichtigkeit bedeutet. Ebenso klar ist es, daß bereits in jenem Jahre sowohl deutsch als čechisch bei den Hibernern gespielt wurde und daß neben diesem „utraquistischen" Repertoire auch dem Sewe'schen Ballet eine Hauptaufgabe zufiel. Wir können aber auch constatiren, daß nicht Graf Sweerts-Spork, der spätere Eigenthümer des Hauses, das Theater errichtete, sondern die Concessionäre selbst — Eigenthümer war zur Zeit der Errichtung die k. k. Staatsgüter-Administration — und daß sich bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1790 ein vollkommener Umschwung in den Directionsverhältnissen des vaterländischen Theaters vollzog. Von den drei Concessionären war einer, der Schauspieler Antong, nachdem er sich noch an den Vorbereitungen für die Uebernahme des Hibernertheaters betheiligt hatte, spurlos aus Prag verschwunden, die beiden Anderen waren in größter Geldverlegenheit, außer Stande, die zur Einrichtung der neuen Bühne nöthigen Summen aufzubringen und ihre aus diesem Anlaß aufgenommene Schuldenlast abzutragen, zurückgeblieben. Das ganze Unternehmen drohte Schiffbruch zu leiden, als sich zur rechten Zeit noch ein rettender Engel fand. Ein bemittelter Mann Namens Mihule, der bereits am 15. November 1789 mit einer Gesellschaft Vorstellungen auf der Kleinseite eröffnet hatte, verband sich mit dem praktischen Theatermann Butteau, und stellte der bedrängten Compagnie Sewe-Zappe den Antrag, Theater und Concession pachtweise zu übernehmen. Mit Freuden schlugen die Concessionäre ein, und schon am 26. März 1790 kam der Pachtcontract zu Stande. Der Eingangspassus dieses Vertrags orientirt über die ganze

Digitized by Google

Sitnation. „Es haben" — heißt es da — „benannte Sewe und Zappe bey Einrichtung des in der ehemaligen Hiberner-bibliothek errichteten Theater ein und andere Schulden contrahirt, welche sie dermalen zu zahlen außer Stande seyen. So haben dieselben, um ihre Gläubiger zu befriedigen, das Theater sambt allen dazugehörigen Scenarium an den Hrn. Mihule und Butteau um einen jährl. Pachtschillingspreiß von 200 fl. rein verpachtet." Nach den einzelnen Contractspunkten hatten Sewe und Zappe das Theater sammt dem vom Kaiser Josef II. verliehenen Privilegium und den Effecten mit Ostern 1790 auf sieben und einhalb Jahre an die Pächter vermiethet, welche berechtigt wurden, die Anschlagzettel unter ihrem Namen drucken zu lassen, unumschränkte Macht auszuüben, ohne hierin weder in oeconomicis noch theatralibus von Seiten Sewe's und Zappe's die geringste Einmischung zu dulden. Auch mit den Scenarien durften sie frei schalten und walten. Da Mihule und Butteau die Auszahlung der 1500 fl. betragenden Schuldenlast Sewe-Zappe's übernahmen, war der Pachtschilling zurückzubehalten, bis sie damit diese von ihnen ausgelegten 1500 fl. gedeckt hätten. Dies wäre gerade binnen $7\frac{1}{2}$ Jahren der Fall gewesen, so daß der gegenseitige Ausgleich mit dem Ablauf des Contracts zusammenfallen mußte, und Sewe-Zappe niemals in die Lage kommen konnten, ihren Jahreszins von 200 fl. einzustreichen. Der Contract war selbstverständlich null und nichtig, falls der neue König Leopold II. (er war damals noch nicht zum römischen Kaiser erwählt) das von Joseph II. gewährte Privileginm nicht bestätigen oder ganz aufheben sollte; in diesem Falle behielten auch Sewe und Zappe ihre Schulden. Ferner wurde ausbedungen, daß Sewe und Zappe während der ganzen Daner der Pachtzeit im Engagement bleiben und „sowohl in denen Ballets als auch Schauspiel-Stücken ihren Fleiß und Mühe anwenden und für ihre Kunst und Wissenschaften Sorge tragen sollten." Auch war für die Eventualität vorgesorgt, daß der verschollene Mit-Concessionär Antong zurückkäme; zu einer Einwendung gegen den neuen Vertrag war der Mann allerdings nicht berechtigt, da er bei seiner Entweichung seine beiden Collegen

Digitized by Google

„in äußersten Elend" zurückgelassen und an der Einrichtung des Hibernertheaters keinen Antheil gehabt hatte, bestände er aber trotzdem bei seiner eventuellen Rückkehr auf seinen alten Rechten als Mitbesitzer des Privilegiums, so sollte er zunächst sich mit einem Drittel an den Kosten und Verlusten seiner Mitpächter betheiligen, wogegen ihn die Pächter auf die Dauer ihres Miethcontracts als Schauspieler engagiren würden. In diesem Falle sollte der Pachtzins 300 fl. statt 200 fl. betragen. Endlich war noch die Möglichkeit in Betracht gezogen, daß das Theaterlocale von dem Hauseigenthümer d. h. der Staatsgüteradministration gekündigt würde, oder daß einer der beiden Verpächter mit Tode abginge, worauf alle Rechte an den Ueberlebenden überzugehen hätten; würden sich die Pächter vor Contractsablauf zurückziehen, so genüge eine halbjährige Kündigung und die Regelung der Schuldenfrage.

Aus alledem geht hervor, daß die Vorstellungen des Jahres 1790 bereits unter der Direction Mihule-Butteau stattfanden. Butteau trat jedoch schon am 10. Juli dieses Jahres aus der Compagnie, und Mihule (im Auslande unter dem Theaternamen Czike bekannt) fungirte als alleiniger Pächter und Director des netten Theaters, das 34 Logen, ein geräumiges Parterre und einen „zweiten und dritten Platz" umfaßte. Um die Privilegiumsfrage definitiv zu regeln, veranlaßte Mihule die beiden Concessionäre, ein formelles Gesuch an die „k. k. vereinigte Hofstelle" um Bestätigung ihres Privilegs einzureichen. In diesem vom 19. Jäner 1791 datirten Schriftstück lassen Zappe und Sewe auch den „verschollenen" Antong als Bittwerber mitsprechen; sie bezeichnen sich als „Unternehmer des nun im Hibernerkloster d. h. k. k. Staatsgüter-Administrationsgebäude untergebrachten vaterländischen Theaters" und petitioniren bei der Hofstelle um die Bestätigung ihres prärogativen Decrets, daß sie mit einer aus Landeskindern bestehenden Gesellschaft in allen Städten Böhmens sowohl böhmische als deutsche censurirte Schauspiele, wie auch Pantomimen und Ballets geben dürften." Die über dies Gesuch vernommene Polizeidirection bemerkte in ihrer Note, daß das vaterländische Theater

Digitized by Google

stets nur censurirte, keine extemporirten Stücke gegeben habe. Was aber die Unterzeichner der Petition betreffe, so sei allgemein bekannt, daß V. C. Antong bereits vor einem Jahre wegen Schuldenmachen von Prag abgegangen und zu Wien auf der Wieden bei dem Schauspieldirector Schikaneder engagirt sei, die andern zwei aber auch wegen häufiger Schulden das Prager vaterländische Theater sammt dessen von weiland Kaiser Joseph erhaltenen Begünstigungen an Wenzel Mihule verpachtet hätten. Da nun dieser Pächter, ein Prager Bürger, auf seinen Reisen Theaterkenntnisse gesammelt und von der Zeit seiner Pachtung das vaterländische Theater zur Zufriedenheit des Publicums empergebracht habe, auch die Schulden ersterer Unternehmer pünktlich abgetragen würden, trage man auf Gewährung der Concession, wenn auch nicht Bestätigung des Privilegiums an, und zwar ausdrücklich für Mihule, nicht für die Petenten. Schließlich blieb in den Verhältnissen vorläufig Alles beim Alten.

Die künstlerischen Verhältnisse des neuen Theaters nahmen bei der Theilung des Repertoires in ein deutsches und čechisches eine eigenartige Gestalt an, ebenso mußte bei Zusammensetzung des Personals auf die Sprachkenntnisse der Mitglieder Rücksicht genommen werden. Die čechischen Dichter und „Patrioten" (vlastenci) gruppirten sich um die neue Bühne, die noch in erhöhtem Maße wie die Roßmarkt-Bude zur Pflege des jungen čechischen Schauspiels berufen schien. Mit wahrem Feuereifer arbeiteten die nationalen Dichter und Dramaturgen, so daß die Zahl der neuen Stücke allmälig auf 1000 anwuchs. Wenzel Tham allein lieferte 5 Lustspiele, 3 „patriotische Schauspiele" und 45 Bearbeitungen nach Iffland, Schröder, Kleist, Molière u. s. w. Karl Tham, ein damals sehr geschätzter Lexikograph, übersetzte Schiller's „Räuber", der Bürger Jirik Lessing's „Emilia Galotti", der Polizeicommissär Heimbacher 11 Stücke, der fleißige Majober, ein gebildeter Literat und vorzüglicher Schauspieldilettant, schrieb mehre Operntexte, der Wodnianer Cancellist Stuna 10 Original- und etwa ein Dutzend bearbeitete Stücke, u. A. auch ein Orig.-Lustspiel „Faust", Prokop Šediwý lieferte ungefähr ebensoviel, darunter eine „Clavigo"-

Digitized by Google

Ueberſetzung und ein beliebtes Singſpiel „Der Prager Bierbrauer". — kurz das literariſche Leben in den „nationalen" Kreiſen jener Jahre ließ an Rührigkeit wenig zu wünſchen übrig. Die Qualität ſtand allerdings hinter der Quantität bedeutend zurück. Es war zumeiſt viel guter Wille, viel Fleiß, achtbares Geſchick, aber nur in ſeltneren Fällen entſprechendes Talent an den dramatiſchen Producten zu entdecken, mit denen in fabriksmäßiger Eile das čechiſche Repertoire beſtritten wurde. Das deutſche Repertoire bewegte ſich im normalen Geleiſe jener Zeit; das heitere Genre wurde zwar vorgezogen, aber auch zu „Macbeth" und den „Räubern" ſchwang man ſich empor. Eine Hauptrolle ſpielten überdies die vom Conceſſionär und Balletmeiſter Sewe arrangirten Kinderballets, die allerdings aufhörten, als Sewe am 10. Juli 1791 an der Auszehrung ſtarb. Eine genaue Darſtellung des Perſonals und Repertoires der neuen vaterländiſchen Bühne bietet eine vom J. 1791 ſtammende Standestabelle der Truppe, welch letztere im Sommer auch Carlsbad mit Theatervorſtellungen bedachte. Die Perſonalliſte lautet:

„Vaterländiſches Theater in Prag."

In dieſem Theater wird deutſch und böhmiſch geſpielt.

Aufenthaltsort Prag und Carlsbad. — Directeur Hr. Mihule. — **Actricen**: Mad. Butteau, Nebenrollen. — Mad. Juwe, 1. Liebh., Heldinen, ſingt. — Mad. Milde, Liebh., junge naive R. ſingt, im Böhm. alle 1. Rollen im Schauſp. u. Singt. — Mad. Mernuka, 2. Mütter, zänkiſche Weiber, Soubr. — Dlle. Nelke, Anfängerin. — Dlle. Pelling, Hilfsr. im Deutſchen, Liebh. u. Soubr. im Böhmiſchen. — Mad. Reinwarth, Liebh. im Sch. u. Singſp. — Mad. Roſenheim, Liebh., Held. — Mad. Schiketanz, 2. Liebh., Bäuerinen. — Mad. Sewe, Hilfsrollen im Deutſch n, Mütter im Sch. u. S. im Böhm. — Mad. Stuna, Anfängerin. — Mad. Wagner, 1. Säng., kleine Rollen im Sch. — Mad. Wieſer, Soubr., Alte im Singſp. — Mad. Zappe, alle 1. Mütter im Luſt- u. Trauerſp., auch Charakter-Rollen und geſ. Liebh. **Acteurs**: Hr. Dieſtler, 1. Liebh., ſingt. — Hr. Faßbach, alle kom. Bediente, auch derlei Alte. — Hr. Grube, Alte im L. u. S., Soldaten. Hr. Günther, kom. Alte im Deutſchen und Böhm. — Hr. Kadleczek, 1. Liebh. in d. deutſch. u. böhm. Oper, Nebenrollen im Sch. — Hr. Kuditſch, 1. Liebh., Helden u. Char. — Hr. Mayober (böhmiſcher Regiſſeur), kom.

Digitized by Google

Alte, Pedanten, dumme Jungen im Deutschen u. Böhm., singt. — Hr. Max, 2. Liebh. — Hr. Merunka d. ä., kom. Alte, Notarien, Schulmeister, Juden im Deutsch. u. Böhm., singt. — Hr. Merunka d. j., kom. Bediente, auch derlei Alte, dumme junge Herren im Deutsch. u. Böhm. — Hr. Michaelis, Chevaliers, intriguante, feine komische Rollen. — Hr. Mihule, Char.-Rollen, Pedanten, niedrig. kom. Rollen, singt. — Hr. Möller, (deutscher Regisseur), Alte im L. u. Tr. — Hr. Schicketanz, kom. und empfindsame Alte. — Hr. Schmied, Greise, Geistliche. — Hr. Steinmüller, Bediente. — Hr. Stuna, Nebenr. deutsch, Väter böhm. Hr. Swoboda, Bed. deutsch, 2. Liebh. u. Intrig. böhm. — Hr. Tham (böhm. Dichter u. Uebersetzer), Liebh. junge u. intrig. Rollen deutsch, 1. Liebh. und Helden böhm., singt. — Hr. Wagner, Rollen ohne Char. — Hr. Wieser, kom. auch junge Rollen im L. u. S. — Hr. Zappe, Bed., Bauern, deutsch u. böhm. — Kinderrollen: Dlle. Löffler, d. ä. u. j., Josepha Scheer, Antonie Sewe, Sophie Zappe, Mous. Löffler, Schicketanz d. ä. u. j., Carl Sewe, Anton u. Jos. Zappe. Diese Kinder nebst noch vielen andern machen das Kinderballet unter Führung des Hrn. Balletmeisters Sewe aus. — Deutsch. u. böhm. Souffleur u. Correpetitor Hr. Bortlitz. — Balletcorrepetitor Hr. Nawratil. — Musik-Dir. Hr. Wolanek. — Musikcopist Hr. Reilich. — Cassier u. Logenschließer Hr. Hofstätter. — Theatermeister Hr. Leichner. — Garderob. Hr. Becker. — Theatermaler Hr. Bazika. — Theaterfriseur Hr. Kannemann. **Abgegangen**: Hr. u. Dlle. Butteau, Hr. u. Mad. Schopf, Dlle. Walter, Mad. Neulinger, Hr. Peterka, Hr. Burghauser, Pigano, Morelli; Mad. Böhm, Hr. Haffner, Hr. Lißner, Hr. Schildbach, Hr. Czechticky, Hr. Werner, Dlle. Girzik, Dlle. Greiner, Dlle. Edelmann, Dlle. Milde d. j. **Entwichen**: Hr. Höpfler und Becker.

Aus dem Personalverzeichniß geht hervor, daß eine Anzahl von Mitgliedern des Nationaltheaters zur vaterländischen Bühne übertreten war. Auch fällt die eigenthümliche Beschäftigungsart der Darsteller in den deutschen und čechischen Stücken auf; wer in letzteren Hauptrollen spielte, mußte sich im deutschen Repertoire gewöhnlich mit Nebenrollen begnügen — ein Usus, an dem sich nichts änderte, bis in unseren Tagen die čechische Bühne ihre Selbständigkeit erlangte. Die deutschen Vorstellungen leitete Möller, die čechischen Majober. Eine neue Kraft von Wichtigkeit und großer Popularität war in dem Komiker Wenzel Swoboda gewonnen. Er war der Sohn eines Sacristans bei St. Gallus und Ahnherr der weitverzweigten Schauspielerfamilie der

Digitized by Google

Swoboda's, die ihre Wiege schwerlich am Galliplatz zu Prag suchen dürften. Frühzeitig der heiteren Muse geweiht, brachte Swoboda seine zahllosen Späße mit gleicher Zungengeläufigkeit deutsch oder čechisch vor. Seine Extempores, und deren waren mehr als Sätze in seinen Rollen, machten in den Salons und unter der lieben Jugend die Runde und pflanzten sich selbst auf die Nachwelt fort. Wagte er einmal einen Ausflug auf das schlüpfrige Terrain der Zote, so zog er den Fuß doch immer rechtzeitig zurück, ehe der Sumpf zu gefährlich wurde. Seinen Ruhm begründete er noch im Hibernertheater als „Hans Klachel von Prelauč". In diesem Stücke war es auch, wo er einst eine vielbelachte Probe seiner Geistesgegenwart ablegte. Als sich die Mähre, die er ritt, auf der Bühne vollkommen etiquettewidrig benahm, rief Swoboda: „Weißt du nicht, daß man nicht extemporiren darf?" Mit der Polizei stand Swoboda seiner Extempores halber ununterbroben auf dem Kriegsfuße. Zu seinen edlen Passionen gehörte das Helfen bei Bränden, wobei er Muth und Verwegenheit nicht vermissen ließ. Als in Leitmeritz 1802 ein bedenkliches Kaminfeuer ausbrach, erklomm der damals bei der Küblerischen Gesellschaft engagirte Swoboda — an der Identität ist wohl nicht zu zweifeln — den Rauchfang, warf trotz der emporlohenden Flamme eine genäßte Rindshaut darauf und fuhr mit dieser den ganzen Kamin hinab, das Feuer erstickend. Für diese wackere That erhielt er ein Belobungsdecret und taxfrei das Bürgerrecht von Leitmeritz. Swoboda ging später nach Brünn, war aber 1804 wieder als Leiter des neuen Theaters im Dominikanerkloster auf der Kleinseite (dem heutigen Gendarmeriecommando) in Prag, gastirte auch in Teplitz, wo ihm der Großherzog von Weimar ein werthvolles Präsent verehrte und selbst Goethe ihn mit Beifall auszeichnete. Als Regisseur am Leopoldstädter Theater in Wien ereilte ihn am 19. Sept. 1822 der Tod. Iffland zählte Swoboda zu den ersten Komikern Deutschlands.

Das deutsche Repertoire 1790—91 zeigt circa 80 neustudirte Stücke, darunter „Die Jäger", „Otto von Wittelsbach", „Macbeth", „Räuber", „Emilia Galotti", „Hamlet", „Lanassa", „Men-

Digitized by Google

schenhaß und Reue", „Das Räuschchen". Als neustudirte deutsche „Opern" werden angegeben:

„Betrug durch Aberglauben. Zelim und Zelide. Die Wassermädchen. Zemire und Amor. Tyrannen. Apotheker und Doctor. Beide Antons. Die Liebe unter den Handwerksleuten. Die christl. Judenbraut. Entführung aus dem Serail. Die schöne Schusterin. Die eingebildeten Philosophen. Die Weinlese. Almanzor u. Nadine. Der Baum der Diana. Der Irrwisch. Cossi fan tutte. Bettelstudent. Cosa rara. Don Juan. Bergknappen. Die rothe Kappe. Der Antiquitätensammler. Der neue Dr. Faust. Hocus pocus Orlando Palatino.

Im čechischen Repertoire finden wir folgende Stücke mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß die Gebrüder Tham die Verfasser oder Uebersetzer der meisten derselben seien, als „neustudirt" verzeichnet:

„Der Bettelstudent. Georg v. Podiebrad. Nachtwächter v. Brandeis. Drahomira. Gespenst im Dorfe. Libuša. Žižka oder der Hussitenkrieg. Kuttenberger Bergleute. Der Fürst Brunzwig, das ist, dessen Reise in die Welt. Studentenaufruhr wider die Prager Juden. Doctor wider seinen Willen. Der fromme Herzog Wenzel. Don Jean. Stephan Fadinger. Zwei Schwestern von Prag. Das Irrlicht. Martinigans. Insel der Menschenfresser. Welch ein Beispiel. Nicolaibescherung. Die Sclavin. Kasperl als Leiche. Ottokar, König der Böhmen. Plauderer. Brunzwigs Reise nach Prag. Abenteuer des Grafen Heinrich, 3 Theile. Der Wirrwarr. Albrecht Waldstein, Herzog v. Friedland. Sturm auf Romberg. Der verdorbene Fasching. Rührt euch, ihr Schachteln. Holofernes und Judith. Olivie Amenuti. Freuden der Unterthanen am Geburtsfeste ihres Landesvaters. Die zwei Kasperle. Der Fürst ohne Land. Carl v. Sternberg. Der dumme Adam. Der Brummer. Der betrogene Weltweise. Hamlet. Agnes Bernauerin. Der Mädchenfang. Macbeth. Brunzwigs Unglück und Tod.

Nicht wenig stolz war Mihule, als Leopold II. anläßlich der Prager Königskrönung am 16. Sept. 1791 das Hibernertheater besuchte. Man gab das Singspiel „Der Bettelstudent" und „Die Thronfolge" in deutscher Sprache. Mihule wurde immer unternehmender und benützte die nach dem Abgang Wahr's eingetretene Vacanz in der Schauspieldirection des Nationaltheaters, um sich mit seiner Truppe dem Pächter desselben Domenico Guardasoni zur Verfügung zu stellen. Guardasoni bedurfte eines Unterpächters für das deutsche Schau- und Singspiel, und nahm

Digitized by Google

den Antrag an, so daß in der Saison 1791—2 bereits die Mihule'sche Truppe sowohl das Altstädter als das Neustädter Theater besetzte. Außerdem ließ Mihule nach wie vor im Sommer einen Theil der Gesellschaft in Carlsbad spielen. Die Regie des deutschen Schauspiels übernahm der bewährte Spengler, dessen Gattin als erste zärtliche Liebhaberin abermals eine werthvolle Kraft der Prager Bühnen wurde. Im Uebrigen finden wir im Personale starke Veränderungen. Der Personalstatus sah folgendermaßen aus:

Directeur Hr. Mihule spielt sowohl im sogenannten vaterländ. als in dem Hauptnationaltheater, im Sommer spielt er mit einem Theil seiner Gesellschaft in Carlsbad. **Actricen:** Mad. Glaser, Soubr., 2. Liebh. — Mad. Günther, Nebenr. im Deutschen, Soubr. u. zänkische Weiber im Böhm. — Mad. Haym, 1. Liebh., Heldinen, Anstandsr. — Demois. Herrmann, 3. Liebh. im Sch., in Opern singt sie 2. Stimme. — Mlle. Holleczek, kleine Rollen im Sch. und in Op. alterniert sich in 1. Rollen mit Mad. Reinwart. — Mad. Kaiser, munt. Liebh., Soubr., singt. — Mad. Michaelis, Mütter und ges. Liebh. — Dlle. Milde, 2. Liebh. im Deutschen, alle 1. Roll. im Böhm., singt. — Mad. Reinwart, 2. Liebh. im Sch., in Op. alternirt sie in 1. R. mit Mdlle. Holleczek. — Mad. Rosner, Liebh., naive R. — Mad. Spengler, 1. zärtl. Liebh. — Dlle Spengler, junge unsch. Mädchen. — Mad. Schiketanz, Bauernweiber. — Mad. Vincenz, kom. Mütter, Char.-R. — Dlle. Vincenz, schüchterne dumme Mädchens. — Mad. Wiser, Soubr. im Sch., kom. Mütter u. Soubr. i. Op. **Acteurs:** Hr. Christel, Nebenr. Hr. Dietsler, 1. Liebh., lüderliche Jungens, singt. — Hr. Frey, kom. Alte im Sch. u. Op., deutsch u. böhm. — Hr. Glaser, Vertraute. — Hr. Gran, Vertr. (böhm.) — Hr. Günther soufflirt deutsch und spielt kom. Roll. im Böhm. — Hr. Haberzett, Nebenr. deutsch und gesetzte Rollen böhm. — Hr. Halm, Ped. u. kom. Alte. — Hr. Holleczek, kleine Roll. im Sch. u. alternirt mit 1. Tenorrollen mit Hrn. Kadleczek sowohl in deutsch. als böhm. Sprache. — Hr. Klein, kom. R. in Sch. u. O. — Hr. Kadleczek alternirt mit Hrn. Holleczek in deutsch. u. böhm. Op. — Hr. Kals, ges. Liebh. — Hr. Kutil, Nebenrollen deutsch u. böhmisch. — Hr. Merunka jun., dumme Jungen, Ped. deutsch u. böhm. — Hr. Mihule souffl. — Hr. Michaelis, Chev. intrig. Rollen. — Hr. Mihule, Char.- u. Charg.-Rollen in Sch. u. Singsp. — Hr. Neunschub, Vertraute, böhm. — Hr. Schiketanz, Bauern, zärtl. Alte. — Hr. Spengler, (Deutscher Regisseur), kaun. Väter u. Char.. singt. — Hr. Stadler, Helden, Anstandsr. — Hr. Swoboda, kleine Bed. deutsch, Liebh. und intrig. R. böhm. — Hr. Tham (böhm. Reg., Dichter u. Uebersetzer), 2. Liebh. deutsch, 1. Helden böhm. — Hr. Wasbach alle 1. kom. Bediente. — Hr. Vincenz, 2. Liebh., singt. — Hr. Weiner, Väter u. ges. Rollen, böhm. — Hr. Wiser, niedrigkom. Bed. u. Buffono i. Op. — Hr. Zappe, die kleinsten Rollen im Deutschen, Greise böhm. — **Kinderrollen:** Lisette Haym, Mariette Michaelis, Sophie Vincenz, Anton und Franz Schiketanz, Carl Spengler, Anton Zappe. — **Operncorrepetitor:** Hr. Bortlik. — **Musikdirector:** Hr. Wolanek. **Abgegangen** sind: Mad. Imwe. Hr. Freundhold, Hr. u. Mad. Griesbach. Hr. u. Mad. Haine, Hr. Kuditsch,

Digitized by Google

Hr. u. Mad. Majober, Hr. Max, Mad. Merunka, Hr. Möller, Dlle. Nelke, Hr. Schmidt. Mad. Sewe, Hr. u. Mad. Stechen, Hr. Steinmüller, Hr. Ströbel, Hr. u. Mad. Stuna, Hr. u. Mad. Wagner, Mad. Zappe. Entwichen sind: Mad. Buttean, Mad. Amling mit 100 fl. Vorschuß an den Directeur und hat noch andere Schulden hinterlassen; Dlle. Hölzel; Mad. Lichtenfeld, die sonst unter dem Namen Mad. Strunz bekannt war, mit 66 fl. Vorschuß an Dir. und hat noch mehre schlechte Streiche gemacht; Hr. Merunka d. ä.

Unter den neueinstudirten Stücken befanden sich „Kabale und Liebe", „Indianer in England", „Clara v. Hocheneichen", „Clavigo", „Romeo und Julie", Minna v. Barmhelm", „Caspar Thoringer"; unter den Opern „Orlando", „Oberon", „Cosa rara" (2. Theil), „Liebe Nacht und Ungefähr", „25.000 fl." und „Alceste". Das čechische Repertoire wies zumeist Stücke aus der vaterländischen oder biblischen Geschichte oder Uebersetzungen auf, theils Original, theils Uebersetzungen von den Herren Heimbacher, Schedivy, Stuna, Zima und Tham. In den Prager Journalen von 1792 und 1793 werden vornehmlich die čechischen Stücke, mit denen man an Sonntag-Nachmittagen das Publicum unterhielt, registrirt, und zwar wurden solche Vorstellungen seit April 1792 nicht bloß im Hiberner- sondern auch im Nationaltheater, und zwar gewöhnlich um 4, mitunter 3 Uhr Nachmittags gegeben. Der čechischen Nachmittags-Vorstellung im „Neustädter Theater bei den Hibernern" — wie man nun zur Abwechslung auch das vaterländische Theater nannte — folgte dann zumeist um 7 Uhr Abends die deutsche Schauspiel- oder Opern-Vorstellung im „Altstädter Nationaltheater" auf dem Carolinplatze. Seltener fand die Nachmittagsvorstellung auf letzterer Bühne statt. Unter diesen Sonntags- oder Fasching-Nachmittags-Vorstellungen begegnen wir folgenden Original-Novitäten:

Von Tham: Melusinens Geschichte, 2. Theil (Lustspiel), „Die zum Scheiterhaufen verurtheilte und glücklich gerettete Witwe" (Sch.), „Abraham auf dem Berge Morea" (bibl. Sch.), „Die Erhöhung zum Ritterstande" oder „Das Turnier von Brandeis" (Sch.), „Der blutige Geist unterm Wyschehrad" (Sch.), „Bretislaw und Judith" oder „Die Befreiung aus dem Kloster" (Sch.), „Der großmüthige Fürst" (Sch.), „Der Schlosser" (kom. Operette), „Der Schwedenkrieg in Böhmen" oder „Die Tapferkeit der Prager Bürger und Studenten" (Sch.), „Czech und Lech" oder „Kroks Wahl zum böhm. Herzoge" (Sch.), Der redliche Landmann" (Sch.).

Digitized by Google

Von Polizeicommissär Heimbacher: „Die Veteranische Höhle“ (Posse), „Die Schwarzthalermühle“ (Sch.), „Joseph und seine Brüder“ oder „Die 7 unfruchtbaren Jahre in Egypten“ (bibl. Sch.), „Das steinerne Mädchen oder Gräfin Eleonorens Befreiung aus einem Zauberschlosse (rom. kom. Sch.), „Die Zauberin Olikara oder des Ritters Slawikwas unglückliche Witwe“ (Sch.), „Die Maskerade im Serail oder die große Löwenjagd“ (kom. Oper, Musik von Wolanek), „Der lustige Schuster“ oder „Der Teufel in allen Ecken“ (Faschingsposse), „Der Zauberspiegel oder der feurige Bär des Rübezahl“ (Sch.).

Von anderen Autoren: „Hamlet“ (Uebers.) und „Libuscha“ (Sch.), von Jos. Tandler; „Leben und Tod des Dr. Faust“ (Sch. in 3 Act.) von Bezdicka; „Drahomira“ oder „Das Bunzlauer Gastmahl“ (Tr) von M. Stwan; „Der Sturm auf Töplitz“ (Sch.) von M. Stuna, „Susanna“ oder „Die Befreiung König Wenzels aus dem Kerker“ von Procop Šedivy, „Georg v. Podiebrad“ (Sch.) von Stwan, „Die Zauberkunst“ oder „Liebe macht Mädchen verwegen“ von Tandler; „Thakmenes und Kyzimirka“ oder „Die Belagerung Taugut's 1754 von P. H.; „Die Irrlichter“ oder „Der verwunschene Prinz Alwin“ von Stuna.

An Eifer und Rührigkeit fehlte es, wie man sieht, dem Schauspieldirector der beiden Theater diesseits der Moldau keineswegs, aber auch nicht an Unfällen und ernsten Störungen seiner Unternehmung. Die Nachrichten aus Frankreich lauteten immer trüber. Schon mußte man das Aergste für die dem Hause Habsburg so nahe verwandte Königsfamilie befürchten, der Strom der Emigranten ergoß sich über Europa, das Publicum, theils fortgerissen, theils erschreckt von den neuen Ideen, vergaß über dem Ernst der Tage die Kunst, das Theater. Der Tod Kaiser Leopold II. unterbrach Anfangs März 1792 die Vorstellung ganz; erst am 24. April durften die Theater wieder ihre Pforten öffnen. Nun rechnete man auf den Fremdenzufluß bei der Krönung des neuen Kaisers und Königs Franz II., die auf den August desselben Jahres anberaumt war. Director Mihule wollte überdies noch durch seinen Patriotismus glänzen und arrangirte für den Krönungstag (9. Aug.) eine Freikomödie für das Volk in der „Volkssprache“, wozu ein Gelegenheitsstück von Tham „Die Erhebung des böhmischen Herzogthums zum Königreich“ gewählt wurde. Der Kaiser hat übrigens schon am 3. Aug. das Nationaltheater mit seinem gesammten Hofstaate besucht; Mihule gab Jünger's

Digitized by Google

„Entführung" und „Die Schadenfreude", doch brachte ihm der Abend ein klägliches Fiasco. Der Schauspieler Dieſtler blieb vollkommen ſtecken, und indignirt verließ der Monarch mitten im zweiten Acte das Theater. „Wer ſteht dafür", rief Mihule in ſeinem Rapport an den „Goth. Theat.-Kal.", „daß dieſer Muthwille des Hrn. Dieſtler für den Director, der ohnedies durch ſo mannigfache Unglücksfälle, als da ſind die zwei hinter einander folgenden Landestrauer, die während ſeinem dreijährigen Unternehmen vorfielen, von üblen Folgen werden kann!" In der That war es auch diesmal das Kleinſeitner Theater Seconda's und nicht das Prager Haupttheater, wo der Kaiſer mit Vorliebe ſeine freien Abende verbrachte.*) Mihule ſtrengte ſich redlich an, den üblen Eindruck dieſes Unglücks-Abends zu verwiſchen, und concentrirte namentlich ſeine Thätigkeit auf die deutſche Oper, um das Glück wieder an ſeine Direction zu feſſeln, und Eine That auf dieſem Gebiete ſichert ſeinem Namen ſtets eine ehrenvolle Erwähnung in der Prager Theatergeſchichte: Er war es, der Mozarts „Zauberflöte" in Prag zum erſten Male auf die Bretter brachte. Bisher war die italieniſche Oper Prags — abgeſehen von der „Entführung aus dem Serail" — die meiſterhafte Interpretin Mozart'ſcher Werke geweſen; die „Zauberflöte", für eine deutſche

*) Unterm 31. Juli 1792 zeigte in den Prager Journalen auch der Leipziger Muſikdirector Chriſtian Gottfried Thomas an, daß er aus Anlaß der Königskrönung eine große „academie de musique spirituelle" im „großen Opernhauſe auf der Altſtadt" (dem Nationaltheater) geben wolle. Die Akademie fand am 13. Aug. 6 Uhr Abends ſtatt. Thomas hatte hiefür eine Subſcription veranſtaltet (Preiſe: 1. Rang Loge 2 Duc., 2. Rang ½ Souverän, parterre noble ½ Duc., Parterreſitz 1 fl. 30 kr., Galerieloge 1 fl. pr. Perſon, Galerie 30 kr.). Das Orcheſter zählte 64, der Vocalkörper 36 Perſonen in 3 Chören. Da die Akademie ſchwach beſucht war, wiederholte ſie Thomas am 8. Sept. unter Herabſetzung der Preiſe. Auch zeigte er an, „daß er außer dem früheren Programm noch zum Schluß den Chor „Hallelujah" aus Haendels „Meſſias" aufführen werde; ſollte man Verlangen tragen, das ganze Werk zu hören, ſo könnte die Aufführung deſſelben, wenn er von Wien zurückkomme, geſchehen." Auch bemerkt Thomas, ſein früherer Diener ſei ihm untreu geworden und habe ihm eine große Anzahl von Billets entwendet.

Digitized by Google

Bühne geschrieben, wandte sich auch in Prag an das deutsche Singspiel-Personal, und hier, wo ein Theil des unsterblichen Werks gewissermaßen entstanden war, erfüllte man nur eine Ehrenpflicht, wenn man mit besonderer Weihe und Sorgfalt an die Aufführung ging. Am 25. October 1792 fand die denkwürdige Première statt. Die „Oberpostamtsztg." vom 27. Oct. registrirt dies Ereigniß mit folgender

Theaternachricht:

Donnerstags als den 25. Oct. 1792 wurde in dem altstädter Nationaltheater von der Mihule'schen Schauspielergesellschaft (zum erstenmal) gegeben, eine große Oper in 2 Aufzügen: Die Zauberflötte. Der Text ist vom Herrn Schikaneder, und die vortreffliche Musik von dem berühmten und ewig unvergeßlichen Musikmeister Wolfgang Mozart. Hr. Direkteur Mihule sammt seiner Gesellschaft hat sich alle Mühe gegeben, diese allgemein bekannte große vortreffliche Oper durch lange Uebung und mit großem Aufwande in ihrem wahren Lichte vorzustellen, wie sie auch wirklich beim vollen Schauspielhause den lautesten Beifall aller Kenner erhielt, und ungeheuchelt Jedermann angerühmt zu werden verdienet.

Sonntags als den 28. October 1792 wird um 7 Uhr abends zum drittenmal gegeben

**Die Zauberflötte.**

Eine mit außerordentlichem Beifalle aufgenommene große Oper in 2 Aufzügen von Schikaneder, die vortreffliche Musik ist von Mozart.

Die „Zauberflöte" erlebte in rascher Folge zahlreiche Reprisen, so daß man sie bereits am 14. April 1793 zum 20. Male gab; sie wurde populär und konnte durch keines der operistischen Machwerke, die man ihr im Repertoire folgen ließ, verdrängt werden. Mihule gab nach der „Zauberflöte" am 29. Nov. (1792) W. Müller's komische Oper „Die Zauberzitter" oder „Der Fagottist", aber sie brach den Zauber des Mozart'schen Werkes nicht und verschwand bald von der Bildfläche; auch das „Sonnenfest der Braminen" von Müller vermochte sich auf die Dauer nicht zu erhalten.

Mihule's Tage in Prag waren überhaupt schon gezählt. Ueber dem Hibernertheater schwebte das Damokles-Schwert der Vernichtung, da das Gebäude von Staatswegen zur Veräußerung bestimmt war, und im Nostitz'schen Nationaltheater war seine



Digitized by Google

Stellung trotz seiner gelungenen deutschen Opernvorstellungen nach dem Fiasco vor dem Kaiser nicht mehr haltbar; der Haupt-Pächter Guardasoni hielt Umschau nach einem anderen Unterpächter für das deutsche Schau- und Singspiel. Mihule suchte noch einen Ausweg aus seiner schwierigen Situation. Er richtete am 14. Jäner 1793 ein Gesuch an das Gubernium um die Genehmigung zur Eröffnung eines neuen Theaters, da das Hibernergebäude „ganz oder stückweis veräußert werden sollte", wies auf die großen Kosten (1800 fl.), die ihn die Adaptirung des Hibernertheaters gekostet, auf seine durch Landestrauer erlittenen Verluste und den Umstand hin, daß bei Verkauf des Hibernertheaters seine Leute brodlos würden. Wenn man ihm ein neues Theater bewillige, wo er Schauspiele, deutsche und böhmische Singspiele, Pantomimen und Ballets sowie überhaupt alle Arten erlaubter Stücke geben wollte, so würde er jährlich zwei Armenbenefices geben, deren Sujets die Polizeidirection auswählen dürfte. Da Mihule nun aber kein anderes Theater ausfindig zu machen vermochte, verfiel er auf das Kotzengebäude, welches er ankaufen wollte und wofür er außer dem Schätzungswerth von 3300 fl. als Kaufschilling noch 400 fl. jährlich als Pacht der Stadt anbot. Der Magistrat, welcher bekanntlich mit all seinen Versuchen, das Kotzengebäude auf irgend eine Weise nutzbar zu machen, stets gescheitert war, förderte das Project soviel als möglich. Aber eine commissionelle Besichtigung erkannte das Gebäude neuerdings als „wegen Feuersgefahr und aus mancher anderen Rücksicht zu keinem Theater geeignet," Mihule wurde abgewiesen und zur Nennung eines geeigneteren Theatergebäudes aufgefordert. Ein solches war jedoch nicht zu eruiren, und Mihule mußte sich zum Abzuge rüsten. Am 11. Mai brachten die Theateranzeigen folgende Mittheilung:

Morgen Sonntags als den 12. Mai 1793 wird in dem Altstädt. k. Nationaltheater um 7 Uhr Abends zum 1. Male aufgeführt:

„Die Zaubertrommel und die Schellenkappe"
oder „Der wohlthätige Derwisch".

Ein ganz neues Feensingspiel in 3 Aufzügen von Herrn Schikaneder.

Da diese Oper die letzte ist, die Hr. Entrepreneur Mihule durch seinen noch kurzen Aufenthalt in Prag Einem hohen Adel und den verehrungswürdigen

Digitized by Google

Bewohnern Prags als ein Zeugniß seiner Dankbarkeit für die gnädigst genossene Unterstützung opfert; so wird er, wie er bereits Proben seines rastlosen Bestrebens bei Aufführung der Zauberflötte, Zauberzitter und des Sonnenfestes der Braminen gegeben, auch diesmal keine Kosten, keine Mühe sparen, diese in allem Betrachte gewiß sehenswürdige Oper des bekannten Theaterdichters Hrn. Schikaneder zur allgemeinen Zufriedenheit vorzustellen und sich dadurch eines Theiles seiner Pflichten zu entledigen, andern Theiles aber sich der bereits genossenen Gnade und Beifalls noch für die Zukunft würdig und theilhaftig zu machen.

Fünf Tage später ging Mihule mit den Damen Ewest, Fischer, Haim, Holleczek, Wolschowsky und Schwäger, den Herren Ewest, Fischer, Gley, Gunkel, Haim, Heck, Holleczek, Illein, Merunka, Swoboda, Vincenz und Wolschowsky nach Carlsbad und von dort nach Augsburg ab, von wo aus er mit seiner Gesellschaft in den folgenden Jahren auch Nürnberg, Ansbach und Erlangen bereiste. Im „Gothaer Theat.-Kal." pro 1794 findet sich eine Art „Eingesendet" Mihule's, worin er die desolaten Verhältnisse schildert, die ihn mit zur Aufgabe seiner Prager Unternehmung bewogen. Eines seiner Hauptmitglieder, Mad. Reinwarth, hatte er wegen eines erbitterten Rollenkrieges entlassen müssen; der Schauspieler Diestler, der den bekannten Scandal vor dem Kaiser verschuldet hatte, mußte wegen fortgesetzter „Unordnungen" plötzlich abgedankt werden, ebenso mußte der Schauspieler Stadler, „ein sehr unruhiger, schadenfroher Mensch, wegen seiner auszeichnenden und muthwilligen Nachlässigkeit in seinem Spiel auf der Stelle verabschiedet" werden. Dasselbe Schicksal traf den čechischen Dichter und Schauspieler Tham, „da dieser den wiederholten Mahnungen, sich des Trunks zu enthalten, wenn er zu spielen hatte, nicht nachgekommen war." Nicht genug daran: auch der Schauspieler Wieser, der sich durch zahllose Mahnungen der Direction, Censur und Polizei, sein „Ohrenbeleidigendes" Extemporiren zu unterlassen, nicht bessern ließ, mußte scheiden, was seiner beliebten Frau willen sehr bedauert wurde, und das Ehepaar Antong erlebte dasselbe Schicksal. Daß eine derart deroutirte Gesellschaft in Prag unmöglich wurde, ist begreiflich; die Direction Mihule war abgethan.



Digitized by Google

## XI.

### Das vaterländische Theater im Hibernerkloster unter Vasbach, Grams und Stenzsch. — Das Nationaltheater unter Guardasoni als Hauptpächter und Operndirector; das deutsche Schau- und Singspiel unter Spengler und Steinsberg.

(Der Komiker Vasbach oder „Faßbach" pachtet von Zappe die Concession für das vaterländische Theater. — Der Contrabassist Anton Grams als Nachfolger Vasbach's. — Spengler als Unterpächter Guardasoni's und Schauspieldirector im Nationaltheater. — Der erste (?) Israelit auf der Prager Bühne. — Spengler's Beschwerden gegen die Concurrenz des vaterländischen Theaters und Zappe's Vertheidigung. — Schlechte Theaterzeiten. — Die Censur in den Revolutionskriegen. — Grams' Oper. — Baron Stenzsch übernimmt die Direction des vaterländischen Theaters, Ritter von Steinsberg jene der deutschen Schauspiele im Nationaltheater. — Guardasoni als Hauptpächter und Director der italienischen Oper. — Guardasoni's Opernpersonale und Repertoire. — Historisch denkwürdige Vorstellungen. — Erzherzog Carl u. ein Theil des Kaiserhofes in Prag. — Eine Mozart-Akademie.)

Mihule war vom Schauplatze seiner theatralischen Wirksamkeit in Prag abgetreten, aber woher sollten die Prager Theater ihre Directoren nehmen? Im Hauptheater, dem gräflich Nostitz'schen Nationaltheater, handelte es sich — wie man sich gegenwärtig halten muß — nur um einen Unterpächter und Director für das deutsche Sing- und Schauspiel, da der Contract Guardasoni's und die Impresa der italienischen Oper andauernd zu Recht bestand; für das vaterländische Theater dagegen hatte man einen Pächter und Director überhaupt nöthig. Die Privilegiumsbesitzer dieser Bühne — nun zeichnete außer Zappe auch wieder Antong als solcher — hatten den Rücktritt Mihule's dazu benützt, um die Bestätigung ihres von der Behörde Mihule zu Gute geschriebenen Privilegs für ihre Person anzusuchen; ein Hofdecret erklärte diese Formalität jedoch für überflüssig, da sie ein „privilegium privativum" nie besessen, eine Concession aber durch den Regierungsantritt eines anderen Monarchen nicht tangirt werde. Thatsächlich

Digitized by Google

fungirten Zappe und Antong, später der erstere allein, wieder als Concessionsinhaber und der Komiker Vasbach (auch Waßbach oder Faßbach geschrieben), der im Mai 1793 die Direction des „vaterländischen Theaters" in dem vom Grafen Swéerts-Spork angekauften Hiberner-Hause übernahm, pachtete von ihnen die Spielconcession für Vorstellungen in beiden Landessprachen. Am 20. Mai 1793 eröffnete Vasbach mit einer čechischen Nachmittags-Vorstellung, dem neuen Schauspiel „Die Jagd" oder „Glück bei den Unterthanen" von Prokop Schediwy, das Theater und führte es ganz im Sinne Mihule's weiter: an Sonn- und Feiertagen Nachmittags war den čechischen Autoren das Wort gegönnt, im Uebrigen spielte man zumeist in deutscher Sprache.*) „Vasbach", der des Čechischen mächtig oder selbst ein Čeche gewesen zu sein scheint (er war 1758 zu Königgrätz geboren), hatte somit die Praxis der „utraquistischen" Vorstellungen auch nur in der Weise beizubehalten vermocht, daß er das Dominiren des deutschen Elements im Repertoire anerkannte. Der Sommer 1793 brachte der neuen Direction aber wenig Schätze; in einem Gesuche Franz Vasbach's, in der Fastenzeit 1794 mit Ausschluß der Charwoche spielen zu dürfen, klagte er wenigstens bitter darüber, daß „er im Sommer dieses ersten Jahres seiner Theaterunternehmung viel Einbuße erlitten, weil Alles sich mehr an das Spazierengehen als an das Theater gehalten habe." Sein čechisches Nationalbewußtsein, das in theaterhistorischen Aufsätzen čechischer Schriftsteller stark angezweifelt worden ist, äußerte sich in diesem Gesuche sehr deutlich; denn als Beleg für die Nothwendigkeit des ununterbrochenen Fortgangs der Vorstellungen im Hibernertheater führte Vasbach ausdrücklich den Umstand an, daß „hier auch böhmisch gespielt werde, die Böhmen also, wenn in der Fastenzeit bloß im Nostitz'schen Theater gespielt wurde, durch dieses Vorrecht in ihrer Vaterstadt verkürzt würden."

*) Man gab in den Saisons 1793/4 als čechische Novitäten u. A. „Tancred Herzog v. Apulien" von Šediwy, „Der Großvater" oder „Die 50jähr. Hochzeitsfeier" und „Inez de Castro" (bearbeitet von demselben), „Der blutige Brautkranz" oder „Die junge Heldin", „Der Gehenkte bessert sich" usw.

Digitized by Google

In den Kreisen der čechischen „Patrioten" war man trotz dieser Betonung des nationalen Charakters des Hibernertheaters mit Vasbach keineswegs zufrieden und warf ihm eine allzu geringe Berücksichtigung des čechischen Repertoires vor.*) Bessere Zeiten

*) Im böhm. Museum findet sich ein auf Seide gedruckter Zettel des Hibernertheaters aus der Aera Vasbach, der einer deutschen Festvorstellung zu Ehren des Hauseigenthümers galt und folgenden Wortlaut hat:

Vaterländisches Theater im hochgräfl. Sweerts'schen Hause am Capucinerplatz.

Heute Dienstag den 31. December 1793
wird in deutscher Sprache aufgeführt und am Vorabende des Neujahrstages Seiner Hoch-Reichsgräfl. Exc. dem Hoch- u. Wohlgebohrnen Herrn Herrn
**Johann Franz Christian des hl. röm. Reichs-Grafen von Sweerts und Spork Reichsfreyherrn v. Reist,**
k. k. wirkl. geh. Rath und Kämmerer u. s. w.
als gnädigstem Hausbesitzer in tiefster Unterthänigkeit gewidmet.

**Der Schusterfeierabend.**

Ein sehr komisches, äußerst unterhaltendes Singspiel in 3 Aufzügen.
Die Musik ist vom Herrn Wolaneck.

Personen:

| | |
|---|---|
| Niemann, ein Schustermeister | Hr. Majober. |
| Anna, seine 2. Frau | Jgfr. Pellich. |
| Liserl, seine Tochter 1. Ehe | Jgfr. Milde. |
| Ursel, seine Muhme | Frau Majober. |
| Herr Lindorack | Hr. Vincenz. |
| Ein Fourier, Liesens Liebhaber | Hr. Tham. |
| Schwab, Schustergesellen | Hr. Piesing. |
| Pfriem, Schustergesellen | Hr. Leitner. |
| Kasperl, ein Lehrjung | Hr. Swoboda. |
| Herr v. Binsenstein | Hr. Tucjek. |
| Ein Corporal | Hr. Hacklik. |
| Ein Jude | Hr. Zappe. |
| Nachbarsleute | Hr. Nenssut.<br>Hr. Sikora.<br>Fr. Tham.<br>Jgfr. Vincenz.<br>Jgfr. Hölzel.<br>Sophie Zappe. |

Wache.

Der Anfang ist mit Schlag 7 Uhr. Das Ende um halb 10 Uhr.

Franz Vasbach.

Digitized by Google

schienen ihnen im Anzuge, als 1795 der Musiker Anton Grams,*) ein früheres Orchestermitglied Bondini's, die Direction des „vaterländischen Theaters" übernahm, doch konnte sich auch dieser dem eigenen Vortheile nicht verschließen, der eine regere Pflege des deutschen als des čechischen Repertoires erheischte. Ein „nationales" Publicum war nun einmal bloß für die Sonn- und Feiertage zu gewinnen, und diese allein konnten eine Direction nicht erhalten. Grams mußte sich nach wie vor zur hauptsächlichen Pflege des deutschen Repertoires verstehen und wie Basbach im Sommer in Carlsbad Vorstellungen geben. Einen fühlbaren Verlust erlitt er überdies, als Majober, der die Witwe des Concessionärs Sewe geheiratet hatte, vom Theater abging und sich wieder dem Gymnasial-Lehramte zuwandte. Dies war ein harter Schlag für die čechisch spielende Truppe, der umso mehr empfunden wurde, als auch die deutschen Vorstellungen unter dem Einfluße der bösen Zeiten und bei der Theilung des Theaterwesens zwischen dem Nationaltheater und dem vaterländischen Theater schwacher Theilnahme begegneten.**)

Ebenso war im Nationaltheater die Klage über schlechte Zeiten an der Tagesordnung. Dort hatte nach dem Abgang Mihule's, nach einem kurzen Interregnum, während dessen auch die Seconda'sche Gesellschaft vom Kleinseitner Theater auf der Altstadt spielte,***) der Schauspieler Franz Spengler als Unterpächter Guardasoni's die Direction des deutschen Schauspiels und Sing-

*) Grams wurde als vorzüglicher Contrabassist „mit starkem und reinem Tone" gerühmt.

**) Prager Blätter von 1795 zeigen als Vorstellungen unter Grams u. A. eine Festvorstellung aus Anlaß des 50jährigen Dienstjubiläums des Geh.-Raths und Apellations-Ger.-Präs. Joh. Wenzel Grafen von Sporck an, welche das Stück „Der junge Invalid" und das Gelegenheitsfestspiel „Wir geben, was wir haben" brachte. Am 1. Jäner 1796 gab Grams den „alten Ueberall u. Nirgends" von Spieß, bearbeitet von Hensler, als Novität.

***) Die „Oberpostamtsztg." zeigt für den 21. Juli 1793 eine Aufführung des „Hamlet" (Schröder'sche Bearb.) der Seconda'schen Gesellschaft im Nationaltheater an.

Digitized by Google

spiels übernommen*) und Alles aufgeboten, um sich unter den schwierigsten Verhältnissen zu erhalten. Das beliebteste Mitglied des Schauspiels war Mad. Leiser, ehemals Demoiſ. Perekop, welcher begeisterte Poesien gewidmet wurden.**) Auf dem Gebiete der Oper trat Spengler ganz in die Fußtapfen Mihule's und

*) Der „Gothaer Theater-Kalender" pro 1794 führt das Personale des Nationaltheaters unter Spengler's Direction an, wobei bemerkt wird, daß die Gesellschaft auch im Kleinseitner Theater spiele, was jedenfalls nur im Winter 1793—94, während der Abwesenheit der Seconda'schen Gesellschaft von Prag der Fall war. Ich gebe hier die Tabelle:

Kaiſ. köngl. Nationaltheater und Kleinseitner Theater.
(Spieltage: Sonntag, Dienstag, Donnerstag, Freitag.)

Director Hr. Spengler. — Musikdirector Hr. Partsch. — Cassier Hr. Steinbüchler. — Maschinist Hr. Leupold. — Souffler Hr. Bartlik. — Gard. Hr. Anton. **Schauspielerinen:** Mad. Fischer, kom. Mütter, Betschwestern. — Mad. Glaser, Liebh., Soubr., singt. — Mad. Leiser, 1. Liebh. in Sch., L. u. Tr., naive munt. R., dergl. 1 Roll. in Op. — Mad. Michaelis, zärtl. Mütter. — Mad. Reinwarth, 1 Rollen in Op., Liebh. im L. — Mad. Spengler, Char., zärtl. Liebh. — Dem. Spengler d. ä., Bauernm., Soubr., singt. — Dem. Spengler d. j., Kinderrollen, singt. — Mad. Stadler, Soubr., Bauernmädchen, 2. Liebh. — Mad. Wieser, kom. Mütter, Soubr., dergl. in Op. **Schauspieler:** Hr. Dormer, Wirthe, Bauern, — Hr. Duschek, singt Tenor, Nebenr. im Sch. — Hr. Fischer, zärtl. Väter, Greise, alte Chev., Juden, singt. — Hr. Glaser, Bed., Intr. — Hr. Gruber, Baß in Op., Wirthe, Soldaten, — Hr. Horni, Liebh., singt. — Hr. Kadleczek, 1. Tenor. — Hr. Krüger, Liebh., Char. singt. — Hr. Kunze, Nebenr. — Hr. Leiser, laun. kom. Väter, Ped., Greise. — Hr. Michaelis, intr. Rollen, Chev. — Hr. Rosenfrisch, Hilfsr. — Hr. Schreiber, Vertr., Greise, singt. — Hr. Spengler, zärtl., laun. Väter, Milit., singt. — Mouſ. Spengler, Kinderrollen. — Hr. Stadler, Char., Helden. — Hr. Wieser, Bed., kom. Rollen in Op. — Hr. Winterfeld, Liebh., Char.

**) Therese Leiser geb. Perekop war 19. April 1771 zu Troppau geb., debut. 1784 zu Brünn als 13jähr. Kind, wurde 18. Febr. 1795 am Wiener Burgtheater engagirt, 1822 mit Ihrem Gatten Fr. W. Leiser (geb. 1759), der als Darsteller von Militärrollen u. Bedienten geschätzt war, pensionirt; sie starb 22. Juli 1846 in Wien. Bäuerle sagt, im heiteren, schnippischen Fache habe sich außer der Bethmann keine mit ihr messen können.

Digitized by Google

zehrte zunächst noch von den glänzenden Erfolgen der „Zauberflöte". Eine dieser „Zauberflöte"-Reprisen brachte ein theatralisches Ereigniß: das Auftreten eines — Israeliten auf der Prager Bühne. Die „Prager Neue Ztg." theilte ihren Lesern dies außerordentliche Vorkommniß unterm 11. Nov. 1795 (Nro. 90) durch folgende auch heute noch interessante „Theaternachricht" mit:

„Am 10. v. M. ward hier das bekannte Stück „Die Zauberflöte" gegeben. Ich eilte ins Theater, und — wie erstaunte ich nicht — als ich in der Person des Sorvastr einen wohlgestalteten jungen Mann mit einer einnehmenden Stimme erblickte, von dem man mir sagte, daß er ein Israelit — ja ein Israelit sey. Er erschrak anfänglich, als er auf der Bühne erschien, ein Beweis, daß er ein Mensch sey, den die Natur, um ihre Rechte zu beweisen, an seine Schwäche erinnerte. Das Publikum, so dies merkte, klatschte, um ihm Muth einzuflößen, Beifall zu und erreichte seinen Zweck; denn er sang und sprach nachher wiederholt mit mehrer Anmuth und Würde. Ich lauerte aufs Ende; und man rief und klatschte ihn mit Beifall heraus. Kurz, ich fand das hiesige Publikum anders, als man es uns schilderte, fand, daß es selbst an Israeliten Anlagen und Verdienste zu schätzen und zu befördern weiß, und nur vielleicht gegen jene anders gesinnt ist, wider welche es vielleicht gerechte Klagen führt. Hartung, so ist der Name dieses Israeliten, wird nächstens in anderen Rollen auftreten und den erhaltenen Beifall noch mehr zu rechtfertigen suchen.

„Dieser Aufsatz," bemerkt die Redaction, „der dem Schauspieldirector Herrn Spengler Ehre macht, indem er das Talent ohne Rücksicht auf Religion und Nation schätzt, mußte aus Mangel des Raums bis itzt verschoben werden."

Sehr beengt und benachtheiligt fühlte sich Spengler durch die Thätigkeit des vaterländischen Theaters im Sweerts-Spork'schen Hause. Als beide Bühnen unter Mihule vereinigt waren, hatte eine gewisse Gleichartigkeit ihres deutschen Repertoires Platz gegriffen; man gab da wie dort Schauspiele und Opern, und die ursprüngliche Widmung des „vaterländischen Theaters" für Stücke leichteren Genres und geringeren Umfangs war in Verstoß gerathen. Spengler erinnerte sich, durch die schlechten Zeiten in große Verlegenheiten gebracht, dieses Umstandes und reichte am 12. April 1795 bei der zuständigen Landesstelle eine eingehende und nachdrückliche Beschwerde gegen das vaterländische Theater ein. Er führte darin aus, daß er als Unterpächter Guardasonis demselben

Digitized by Google

den fünften Theil jeder Tageseinnahme, in neun Monaten circa 3000 fl. Pacht, entrichten müsse. Dessen ungeachtet habe er „Schauspiel und Oper" mit bedeutendem Kostenaufwande mit guten Schauspielern und Sängern versehen und neue engagirt; bei den nun obwaltenden schweren Kriegszeiten und bei dem allgemeinen Geldmangel aber werde das Publicum dem Schauspielhause entfremdet, und die Concurrenz des vaterländischen Theaters im gräfl. Sweerts'schen Hause werde umso empfindlicher, da dasselbe, obwohl in allen Städten nur das Nationaltheater „große Schauspiele und Opern" aufführen dürfe, dergleichen ebenfalls entgegen seiner Concession aufführe. Die „vaterländische Gesellschaft" habe es ohnehin darauf abgesehen, „ihn nicht allein in Prag um sein Brod zu bringen, sie trachte sogar mit Arglist, Ränken und falschen Ausstreuungen ihm selbst in Karlsbad trotz seines mit dem Magistrat abgeschlossenen Contracts und des voraus bezahlten Pachtschillings Schaden zuzufügen und ihn zu verdrängen." „So wie diese Handlung niedrig", schrieb Spengler, „so könnte er noch mehrere Beispiele anführen, auf was für schändliche Art diese Menschen sein ehrliches Fortkommen zu untergraben und seinen Credit zu schmälern suchen. Bei Entstehung dieser Gesellschaft habe sie nur in einer bretternen Hütte oder sogenannten Bande auf dem Roßmarkt gespielt, und laut ihrer Befugniß nur böhmische große Schauspiele und in deutscher Sprache Operetten, Nachspiele und auch Ballets aufgeführt. Erst unter Mihule's Zeiten sei der Mißbrauch aufgetreten, auch im sogenannten vaterländischen Theater große Schauspiele und Opern aufzuführen, weil er sowohl das k. Nationaltheater als auch das sogenannte vaterländische gepachtet hatte, die eingegangenen Gelder in Eine Casse floßen und es ihm gleichviel war, wo er Geld einnahm. Da bei ihm (Spengler) dieses der Fall nicht sei, da ferner die Volksmenge in Prag zwei Theater, wenn sie gut, ordentlich, regelmäßig sein sollen, nicht unterstützen könne, bitte er um Abstellung der berührten Uebelstände." Die Behörde würdigte dieses Promemoria des „Directeurs der deutschen Schauspiele im k. Nationaltheater", und der Prager Magistrat erhielt vom Gubernium den Auftrag, die Unternehmer

Digitized by Google

des vaterländischen Theaters anzuweisen, „sich der Aufführung großer deutscher Schauspiele unter Strafandrohung zu enthalten."

Dieser Auftrag rief selbstverständlich Schreck und Entsetzen im Hibernertheater hervor. Director Anton Grams weigerte sich, ihn entgegen zu nehmen, da er bloß Pächter und nur Zappe als Concessionsinhaber und Theatereigenthümer einen solchen Magistratualauftrag zu acceptiren in der Lage sei. Zappe hinwieder brachte einen „Hofrecurs" gegen die Gubernial-Entscheidung ein, und bis zur Erledigung dieses Recurses blieb die ganze Angelegenheit in der Schwebe. Zappe und sein Compagnon Antong hatten ihren Recurs drastisch genug illustrirt. Sie zählten alle Begünstigungen des „vaterländischen" oder „Neustädter" Theaters während der neun Jahre seines Bestandes sowie die wiederholten Klagen des Nationaltheaters gegen dasselbe auf und erklärten, eine Einschränkung ihres Repertoires auf einactige Stücke sei nicht nur „unbegründet" sondern müsse auch ihren sichern Ruin herbeiführen. Die Klage gegen das vaterländische Theater habe wahrscheinlich ihren Grund in den niedrigen Eintrittspreisen desselben. Die Recurrenten appellirten nun als „Patrioten" an den „böhmischen Landesvater" und schloßen mit folgenden charakteristischen Sätzen:

„Die unterthänigsten Landeskinder bitten Ew. k. k. Majestät, nemlich Ihren allgemein geliebten höchsten böhmischen Landesvater kniefälligst und eine hohe Landesstelle flehentlichst, die Armuth und Familienbedrängniß der Unternehmer in Gnaden zu erhören. Die leidenden Bittsteller haben bereits einige Tage ohne Erwerbung des Brods das Theater müssen geschlossen halten und sind hiedurch in großen Schaden gerathen, weil sie die Bezahlung der Gesellschaft, die meist aus Landeskindern besteht, doch tilgen müssen. Sie stehen mit denen meisten ihrer Gliedern zu deutschen und böhmischen Singspielen, Comedien und Musik auf mehrere Jahre in contractlichen Verbindungen, die Bittsteller rufen in dieser Bedrängtheit, in diesem namenlosen Elende die höchste landesväterliche milde Güte an, daß sie Ew. k. k. Maj. und eine hohe Landesstelle vom aufgelegten Bettelstande in Gnaden zu retten geruhen möge, um so wie bishero fortspielen zu dürfen. Ew. k. k. Maj. unterthänigst gehorsamste Landeskinder

Vincenz Carl Antong und Anton Zappe.

Wien 6. Juny 1795.

Digitized by Google

Das böhm. Landesgubernium beantragte ursprünglich Abweisung dieses Gesuchs, empfahl aber später die Genehmigung der Bitten, „weil es immerhin eine Bequemlichkeit für das Publicum sei, zwei Theater und in einem davon so geringe Eintrittspreise zu haben, wie solche bei den Bittstellern bestehen". Unter dem 11. Aug. 1795 erfolgte denn auch mittelst Hofdecret eine günstige Erledigung ihres Recurses, ohne daß freilich dadurch dem Theater sonderlich aufgeholfen worden wäre.

Die Theater-Zeiten wurden immer schlimmer, je schlimmer die Nachrichten aus Frankreich wurden. Kriegsfurcht und politische Aufregung beherrschte alle Gemüther, die Theater wurden leer. Auch sah sich die Regierung veranlaßt, den Bühnen scharf überwachend entgegenzutreten, um ihnen jede Einwirkung im Sinne der französischen Freiheitsideen und überhaupt jeden der Regierungsgewalt unangenehmen, der öffentlichen Ordnung schädlichen Einfluß unmöglich zu machen. Daß die einzelnen Censur-Behörden dabei oft kaiserlicher waren als der Kaiser und weit über das Ziel hinausstoßen, ist wohl selbstverständlich.

Im Februar 1795 erging eine strenge Verordnung, „daß in den Theatern der Provinzen Alles hintangehalten werde, was die guten Sitten beleidigen oder sonst gefährliche Grundsätze in Rücksicht auf die gute Ordnung und das Wohl des Staates verbreiten könnte." Die Censoren wurden angewiesen, strengstens und bei eigener Dafürhaftung darauf zu achten, „daß in den Theatern keine anderen Stücke, als welche in Rücksicht auf obige zwei Hauptpunkte vorher streng untersucht und geprüft, und nur nach dieser genauen Censurirung gestattet würden, wie auch ferner das Extemporiren und zweideutige Geberdenspiel bei schwerer Ahndung zu verbieten sei." Die. k. k. Censoren Noë, Berghofer und Prochaska wurden angewiesen, oft die Theater zu besuchen, um sich zu überzeugen, daß die Censur-Verbesserungen auch beobachtet und kein Extemporiren gewagt werde. Für künftige Extempores schlug das „Bühnenrevisionsamt" vor, den Theaterdirector mit Geldstrafen für das Armenhaus zu belegen. Ferner machte das Amt darauf aufmerksam, „daß unter den gegenwärtigen Zeitumständen

Digitized by Google

Schauspiele, in denen Vergehungen gegen die Sitten zu offen geschildert, als vorzüglich auch die Charaktere und Handlungen der Regenten oft von der schlimmsten und gehässigsten Seite und übertrieben aufgestellt werden wie zum Beispiel in Don Carlos, Ethelwolf, Fanatismus, Eckchen, J. de Castro, Julius von Tarent, Kabale und Liebe, Die Majestät in der Klemme, Die Räuber, Maria Stuart, Die Tempelherrn, Die Waldmänner, Ludwig der Springer, selbst Emilia Galotti und die meisten Kotzebue'schen Stücke" gefährlich werden könnten, „weßhalb solche Stücke künftig entweder gar nicht oder wenigstens nur mit vermehrten Aenderungen vorgestellt werden dürften." Die angeführten Stücke wurden infolge dieses Antrags des Bühnenrevisionsamtes neuerdings in Censur gegeben, und sollte das Bühnenrevisionsamt von dem Resultate der neuen Censurirung benachrichtigt werden. Hofsecretär Franz A. Mayer war der Urheber dieser neuen Maßregeln des „Bühnenrevisionsamtes", das nun der Schrecken aller Theater wurde.

Diesen scharfen Verordnungen gemäß zeigte schon am 28. März 1795 das Kreisamt Jungbunzlau dem Landesgubernium an, daß in Bunzlau die Friedrich'sche Theatergesellschaft ein nicht censurirte Trauerspiel „Tod König Ludwig XVI. von Frankreich" aufzuführen gedenke. Der Prager Theatercensor Noë nahm das Stück in die Arbeit und berichtete darüber:

„1. Das Stück sei ohne allen Plan, ohne alle Kenntniß der Dramaturgie von einem jungen Stimper hingeworfen.

2. Darf die Hauptperson, um Schrecken und Mitleid, die Hauptwirkungen eines Trauerspiels zu erregen, weder ganz lasterhaft noch ganz unschuldig sein; soll Ludwig der Verklärte das gewesen sein?"

3. Soll nichts auf die Bühne gebracht werden, was gräßlich anzuschauen, und Ludwig soll durch Henkershand enthauptet, das abgeschlagene Haupt zur Schau herumgetragen werden, das Volk die Hüte schwingen und aufrufen „Freiheit, Freiheit!"

4. Soll der Beichtvater auf der Bühne als solcher auftreten, dem gesagt wird: „Laßt ihn doch nur mit hinaufsteigen! Er wird ihn durch sein heiliges Firlefanz gewiß nicht wieder lebendig machen!"

Lauter Scandale, die nicht nur das Stück vom Theater verbannen, sondern auch keinen vortheilhaften Begriff von dem Impressarius dieser

Digitized by Google

Schauspielergesellschaft erregen, bei der also höchst nothwendig sein wird, der Censur die strengste Wachsamkeit aufzutragen."

Der böhmische Censor hielt sein Votum aufrecht, obwohl die Hofcensur besagtes Stück mit dem „admittitur" versehen hatte, und das Gubernium entschied im Sinne der Prager-Censur. Derselben Bunzlauer Theatergesellschaft wurde auch die Aufführung der Stücke „Thakmene und Kizimirka" — eines „zu dummen Hannswurst-Stückes" — und „Die Schwäger", wegen „des allzustarken Blutvergießens" verboten, die Kreisämter auf dem Lande aber angewiesen, „alle unter dem Vorwande künstlerischer Aufführungen das Land durchstreifenden Ausländer in diesen gefährlichen Zeiten, wo man nicht genug vorsichtig sein könne, über die Grenze zu weisen und ihnen keinen Paß mehr für die k. k. Erblande auszustellen."

Unter den neuen Verhältnissen, die allerdings durch manche verdammenswerthe Auswüchse der Bühnenliteratur gerechtfertigt erschienen, war den Theatern die Freiheit der Bewegung gänzlich benommen; zu der Theilnahmslosigkeit des Publicums gesellte sich auch noch die Fesselung des Repertoires, die Directoren waren in äußerster Verlegenheit, ihre Bühnen aufrechtzuerhalten. Sowohl Grams, der Director des vaterländischen, als Spengler, jener des Nationaltheaters, wurden Opfer dieser Situation. Grams hatte sich im vaterländischen oder Hiberner- resp. Sweerts-Spork'schen Theater durch die regste Thätigkeit zu erhalten und in den Sommermonaten im Teplitzer Theater zu erholen versucht. Als Musiker wandte er namentlich der Oper sein Augenmerk zu, und wußte das Publicum sogar mit einer Mozart'schen Novität zu überraschen. Die „Prager Neue Ztg." kündigte dies Ereigniß am 7. März 1796 pompös an:

„Theaternachricht. In dem Zeitpunkte, worinnen die lyrische Muse den höchsten Gipfel der Tonkunst erreicht, wird das hiesige k. k. priv. vaterländische Theater in der Neustadt von dem so verewigten Herrn Wolfgang Amade Mozart künftigen Donnerstag den 10. März eine vortreffliche Oper unter dem Titel „Die Gärtnerin aus Liebe*)

*) Wohl „La finta giardiniera", 1775 von Mozart für den Münchener Carneval componirt und dort mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Es wäre dies also eine etwas verspätete „Novität" gewesen.

Digitized by Google

zum Erstenmal aufführen, die so neu wie selten jedem schätzbaren Musikfreunde willkommen seyn muß, weil gegenwärtiges Meisterstück dieses unvergeßlichen Tonkünstlers seit seiner Verfertigung als das einzige seiner berühmten Werke noch auf keiner Bühne erschienen ist. Man kann also auch mit Zuversicht diese hier noch nie gesehene Oper der besten Aufnahme im Voraus empfehlen."

Dieser „Novität" folgte am 5. April die zweiactige „heroisch-komische" Oper „Telemach, der Königssohn von Ithaka", Text von Schikaneder, Musik von Hofmeister; auch die kriegerische Stimmung der Zeit fand ihren Ausdruck im Hibernertheater, wo am 3. Mai Jos. Lang, damals Capellmeister des 1. Feldartillerieregiments in Prag, eine „Akademie" zu Ehren des siegreichen FM. Clerfait gab; die Musik führte dabei Allarm, Angriff, Schlacht und Sieg in Tönen vor. Grams arbeitete, wie gesagt, redlich, aber er erlag, und 1797 überging die Direction und Privilegiumspachtung an den kunst- und prachtliebenden Freiherrn von Stenzsch, der die Leitung des Hiberner- und des Carlsbader Theaters vereinigte. Die Personalliste von 1797 verzeichnet:

Unternehmer: der Freiherr v. Stenzsch. Regiss. Hr. Krüger. — Schauspieler: die Herren Bullinger, Denisle, Eberhard, Haklik, Herrmann, Koch, Leutner, Lindner, Müller, Pichler, Schantroch, Schubert, Swoboda, Tham, Weiß, Wieland, Quirenz, Zappe. — Actricen: Mesdames Bauer, Bluth, Brunian, Denisle, Fleck, Krüger, Leutner, Herrmann, Lindner, Schantroch, Tham, Zappe, Dem. Zappe und Appelt. — Ballettmeister: Hr. Barchielli. — Tänzer: Hr. Cossani, Mad. Barghielli und Cossani. — Musikdirector: Hr. Graniß. — Correpetitor: Hr. Wolanek. — Theatermaler: Hr. Brezina. — Theatermeister Hr. Lechner. — Cassier Hr. Lindner. — Garderobier Hr. Aigner.

Baron Stenzsch hielt vor Allem auf ein gutes Ballet, vortreffliche Ausstattung, noble Bühnenführung und in dieser Hinsicht hob er das bisher nicht selten als „Casperletheater" classificirte vaterländische Theater auf ein noch nie erreichtes Niveau empor.

Auch im Nationaltheater war mittlerweile (1796) ein Cavalier als Unterpächter für das deutsche Schau- und Singspiel eingezogen: der Ritter Carl Guolfinger von Steinsberg, dem wir schon als Bühnenschriftsteller wiederholt begegnet sind. Steinsberg selbst war eine seit Jahren in Prag wohlbekannte Persön-

Digitized by Google

lichkeit. Seine ersten Triumphe feierte er als stets schlagfertiger Satyriker. Bereits im Jahre 1781 war er der Schrecken der damals über-zahlreichen Prager Prediger, deren nicht immer hieb-feste Aussprüche er in einer derb gehaltenen Wochenschrift („Die Geißel der Prediger") schonungslos kritisirte; später mußte er wegen einer Brochure über gewisse Vorgänge bei Aufhebung des Prämonstratenserinenklosters Doxan sogar ins Ausland flüchten, um nach einiger Zeit unbehelligt wieder zurückzukehren.*) Auch als dramatischer Dichter flocht sich Steinsberg durch ein Lustspiel „Die gute Laune", durch die Tragödien „Libussa", „Nelly Randolph" und andere einige Lorbeeren. Auf „Ansuchen der Noblesse" ließ sich der Ritter sogar selbst herbei, als Schauspieler zu wirken; seine größten Triumphe als solcher fielen in den Sommer 1798 und wurden wahrscheinlich zumeist in Carlsbad errungen, wo Steinsberg mit seiner Truppe vom Mai bis August spielte. Man rühmte besonders seine Leistung in dem von ihm selbst verfaßten Stücke „Die Grafen von Helfenfels". Als Regisseur hatte Steinsberg einen alten Prager Theaterpraktiker, den wiederholt „emeritirten" Dir. Carl Wahr, engagirt, der noch immer in Helden- und Charakterrollen brillirte. Die Direction war splendid. In einer Journal-Ankündigung vom 3. Dec. 1796 sucht Steinsberg „zwei Subjecte" für zwei noch offene Plätze in der Oper und bot Jedem derselben eine Monatsgage von 80 fl. Kaisergeld, Ersatz der Reisekosten und Entschädigung bei verunglücktem Debut. Die deutsche

*) 1783 schrieb Steinsberg, kaum nach Prag zurückgekehrt, eine Abhandlung über das delicate Thema, ob der heil. Johann v. Nepomuk jemals existirt habe. Dies rief einen Aufruhr der Brauer und Müller gegen ihn hervor, so daß die Polizei in Anspruch genommen werden mußte. Steinsberg ließ sich nicht abschrecken und kündigte die Fortsetzung seiner „Predigt-Kritiken" und seine „Offenbarungen über Deutschland" an, die in Leipzig gedruckt wurden. Man wunderte sich nicht wenig, daß Steinsberg wegen seiner Publication über die Doxaner Affaire kein Injurienproceß gemacht wurde; er scheint eben wie andere bei der Sache betheiligte Personen hohe Protectoren bei Hofe gehabt zu haben, so daß sich seine Feinde darauf beschränkten, des Nachts Pasquille auf ihn in den Straßen Prags auszustreuen.

Digitized by Google

Oper machte sich denn auch neben der italienischen des Haupt-Pächters Guardasoni unter Steinsberg zu ihrem Vortheil bemerkbar. Besondere Dienste leistete als Sänger und Componist Anton Fabian Alois Woytischek (geb. 20. Jänner 1771 zu Rataj bei Kaurim), „Prager Bürger, Sing-, Clavier- und Guitarre-Meister", später Scriptor an der kais. Bibliothek und Bassist bei St. Veit. Er war, nachdem er längere Zeit als Schulmann sein Brot verdient, nach Prag gekommen, widmete sich der Musik, wurde Correpetitor und Souffleur bei der italienischen Oper und trat in deutschen und čechischen Opern selbst als Sänger auf; Woytischek schrieb eine Menge von deutschen und čechischen „Operetten",*) die mit mehr oder weniger Erfolg in Scene gingen. Der Einfluß Steinsberg's auf das Kunstleben Prags wurde noch größer, als er nach dem Zusammenbruche der glänzenden aber kurzen Direction des Baron Stenzsch auch das vaterländische Theater übernahm und somit als alleiniger Director der deutschen und čechischen Schauspiele in Prag fungirte.**)

Guardasoni und Steinsberg wetteiferten, dem Nationaltheater zu neuem Aufschwunge zu verhelfen, und an Erfolgen fehlte es Beiden nicht. Die Anknüpfungspunkte, welche sich nun zwischen der deutschen und italienischen Oper ergaben, wenden unsere Aufmerksamkeit auch wieder dem Leiter der letzteren zu, dem wir in

*) „Der Prager Müller", „Der Vetter aus Podskal", „Der Nachtwächter von Libeschau", „Die Weiberlicitation" (eine „niedrig-kom." Oper), „Sieg der Treue" (heroisch-kom. Oper, dem Grafen Ferd. Kinsky gewidmet), „Der Deserteur" (Ballet).

**) Ich registrire hier die Angabe verschiedener Aufsätze über das Prager Theater, daß Baron Stenzsch nach dem Aufgeben des Hibernertheaters das Nationaltheater übernommen, das erstere Theater Steinsberg übergeben und später demselben auch das Nationaltheater abgetreten habe, worauf Steinsberg als „Oberdirector" beider Bühnen fungirt habe. Schon diese angebliche „Oberdirection" erweckt das größte Bedenken gegen diese Angaben, welche wohl nur in der allgemeinen Confusion der bisherigen Mittheilungen über die Prager Theatergeschichte des vorigen Jahrhunderts ihren Grund haben. Daß Steinsberg bereits im Nat.-Theater spielte, ehe Stenzsch das Hibernertheater innehatte, läßt sich ja auf das Genaueste erweisen.



Digitized by Google

den Mozart-Tagen 1791 zuletzt begegnet sind. Graf Franz Anton Nostitz hatte bekanntlich 1790 mit Guardasoni einen dreijährigen Vertrag geschlossen, wornach er das Nationaltheater von Ostern 1791 bis Ostern 1794 in Pacht nahm. Das italienische Opernrepertoire besorgte er selbst, für das deutsche Schau- und Singspiel waren Unterpächter (Mihule, Spengler) bestellt. Nach den Krönungstagen des Jahres 1791 hatte übrigens Guardasoni, der bei der vielfachen Concurrenz mit Schauspielgesellschaften seine Rechnung in Prag nicht fand, seine Oper daselbst geschlossen, einen Theil des Personals entlassen und nur die besten seiner Mitglieder bei sich behalten, mit denen er — wie der „Goth. Theat.-Kal." pro 1793 mittheilt — den Winter über ruhte und Anfang Juni 1792 nach Leipzig kam. Ende August kehrte er dann zur Wintersaison nach Prag zurück und führte dort regelmäßig die Oper. Leipzig und Prag theilten sich somit wieder in dieselbe Operngesellschaft. Die Personalliste des Jahres 1792 orientirt uns genau über den Stand und die Beschaffenheit der Guardasoni'schen Oper und darf deßhalb in der Besprechung ihrer Leistungen Platz finden.

„**Directeur** Hr. Guardasoni. Er selbst spielt, seit er Director ist, nicht mehr; sonst ist er ein fleißiger, thätiger Mann, der ganz für seine Gesellschaft lebt, und Einsicht genug hat, um ihr gehörig vorzustehen. Dadurch, daß er auf gute Ordnung und auf sittliches Betragen bei seiner Gesellschaft strenge sieht, hat er sich sowohl die Achtung des Publicums als der Mitglieder erworben, die seinem Willen und Beispiele folgen. — Capellmeister Hr. Danzi. Als Componist ist er bekannt. Auch bei uns hat das, was wir zuweilen von seiner Arbeit gehöret haben, sehr gefallen. Die Kunst, ein Orchester zu dirigiren, ist ihm ganz eigen, ohne wie manche andere tobend am Flügel ihr Wesen zu treiben. Sogar das Leipziger Orchester, welches doch nach dem Urtheile aller Fremden, wenig Mitglieder ausgenommen, nicht das beste ist, schien sich unter ihm gebessert zu haben und war fähig, etwas zu leisten. **Sängerinen**: Prima Donna: Mad. Danzi, die Frau und Schülerin des ebengenannten, der sie gebildet und aus ihr vermöge der von Natur glücklichen Anlage die schätzbare Sängerin gemacht hat, die sie ist. Sie singt einen lieblichen Discant, und ihre Stimme, die überaus rein und hell ist, und über zwei Octaven im Umfange hat, geht in der Höhe bis ins dreimal gestrichene f. Mit diesem reizenden Gesange verbindet sie eine ebenso sprechende Action und gefällt besonders in

Digitized by Google

rührenden und naiven Rollen. Daher wird uns ihre Fiordiligi in „Così fan tutte“, worin sie auch herausgerufen wurde, ihre Eurilla in „la pastorella nobile“, ihre Lilla in „Una cosa rara“ und ihre Zenobia in der Oper gleichen Namens stets unvergeßlich sein. 2. Mad. Campi. Wechselt zuweilen als prima Donna mit Mad. Danzi. Sie hat auch eine schöne reine Stimme, besonders viel Höhe und Fertigkeit. Doch da ihre Action etwas zu steif ist, gefällt sie nur in ernsthaften Rollen z. B. als Königin in „cosa rara“, Fidalma in „il matrimonio segreto“. 3. Mad. Zappi. Seconda Donna. Singt einen überaus angenehmen Contre-Alt, der in der Tiefe bis g geht. Sie übertrifft noch die bei uns sonst so berühmte Dlle. Paccini. Ihre Action ist äußerst lebhaft, zuweilen gar ausgelassen. In keiner Rolle hat sie so allgemein gefallen wie als Rachelina in „la molinara“, doch sang sie auch ihren Arsaces in der Oper „Zenobia“, eigentlich eine Castratenrolle, unvergleichlich. 4. Demois. Miatli (Micelli). Ihr Hauptverdienst ist die Action in Soubrettenrollen, aber ihre Stimme ist nicht angenehm, ob sie gleich viel Fertigkeit hat.*) 5. Mad. Testini. Terza Donna. Ihr fehlen nur zwei Kleinigkeiten, Action und Stimme. Erstere ist bis ins Lächerliche steif, letztere so schwach, daß man sie kaum vor dem Instrumente hören kann. Mit diesen Eigenschaften verbindet sie eine Genuesische Aussprache und mißfällt daher allgemein. — **Sänger:** Hr. Baglioni. Erster Tenorist. Gewiß verdient er mit Recht Beifall. Seine Stimme hat sich ausgebildet, ist wohlklingend, rein und voll Ausdruck, so daß wenig Theater sich eines solchen Tenoristen werden rühmen können. Wir haben seit langer Zeit seines Gleichen nicht gehört. Seine Hauptrolle ist Colloardo in „la molinara“. Hier verbindet er Gesang und Spiel auf das Meisterhafteste. 2. Hr. Zappi ist als 2. Tenorist engagirt. Da er sich aber hiezu selbst nicht für fähig hält, begnügt er sich mit dritten Rollen. 3. Hr. Campi 1. Bassist und Buffon. Ein sehr braver Sänger, dessen Stimme rein, hell und durchdringend ist, der die schwersten Passagen mit Leichtigkeit hervorbringt und einen überaus angenehmen Ton hat. Auch besitzt er das Verdienst, daß er sich nie überschreit. Sein Spiel ist wahrhaft komisch und nie übertrieben, daher gefällt er auch unserem Parterre nicht ganz. 4. Hr. Bassi 2. Bassist. Dieser verdienstvolle Sänger war von jeher die Zierde der Gesellschaft und ist es noch. Auch gibt es wenig Schauspieler oder Sänger, für welche die Natur so freigebig gesorgt hätte als für diesen ihren Lieblingssohn. Seine Stimme ist so wohlklingend als meisterhaft seine Action ist. Er erhält daher in komischen Rollen sowohl als in tragischen gleichen Beifall und gefiel, wo er spielte, allgemein. In Italien, seinem Vaterland, sowohl als in Warschau,

*) Die Schwestern Angiolina und Carolina Perini, die als Mozart-Sängerinen besonders geschätzt waren, scheinen bereits aus dem Engagement getreten zu sein.



Digitized by Google

Leipzig und Prag war er der Liebling des Publikums. Sobald er auftritt, verbreitet sich Freude und Heiterkeit über das ganze Haus, und nie verläßt er das Theater ohne ungetheilten, lauten Beifall. 5. Hr. Tomasini. Bassist und Buffon. Seine Stimme ist das Gegentheil der Mad. Testini, seine Aussprache ebenso fehlerhaft, seine Späßchen sehr fad."

Wir sehen, daß von dem glänzenden Personale Bondini's, das soviel zum Ruhme Mozarts beigetragen, noch immer bedeutende Kräfte wie Baglioni und Bassi zurückgeblieben waren. Von den Damen standen Mad. Danzi ebenso wie ihre Rivalin Campi in der vollen Gunst des Publicums. In den Prager Journalen des Jahres 1792 schwärmt man von Mad. Danzi. Ein begeisterter Dichter widmete ihr ein Poëm, dessen erste Zeilen von der Bewunderung zeugen, die man der damaligen Primadonna Guardasoni's zollte:

„Du Meisterin des Gesangs, des Volkes Jubel und Wonne!
Wohl dreimal glücklich ist Prag, das Dich itzt im Schooße besitzt!
Ach, nie erklang noch so lieblich in unserem Operngewölbe
Italiens zärtlicher Ton. Saporiti und Angelina
Gefielen minder als Du; Dir verdanket, schönste der Musen,
Des Volkes edlerer Theil bei dem trägen Abend des Winters
Der Sorgen süße Vergessenheit. Sieh, dort steht er versteinert,
Der Mann von besserm Gefühl, er ist ganz Ohr, er lauschet den schnellen
Accenten Deiner sich windenden silbertönenden Stimme,
So lieblich flötend und sanft, wie der Nachtigallen Gesänge.
Ein buntes Heer Amouretten verfolgt Dich auf allen Wegen,
Doch fürchte nichts; denn der Glanz Deiner Tugend schreckt sie zurück!"

Leider verlor die Guardasoni'sche Oper schon im nächsten Jahre diese Primadonna und ihren als Capellmeister und Componisten geschätzten Gatten,*) und nun rückte Mad. Antonia Campi

*) Mad. Danzi starb am 11. Juni 1800 als Hofopernsängerin in München. Sie war schon in früher Jugend beim Theater, und wuchs in der Gesellschaft ihres Vaters, des berühmten Theaterdirectors Marchand, auf. Als M. in München engagirt wurde, bildete sie sich in der Musik aus und machte früh als Sängerin und Claviervirtuosin Aufsehen. 1787 sang sie am churfürstl. Theater in Abwesenheit der berühmten Lebrun die weibliche Hauptrolle in Vogler's Oper „Castor und Polluce" mit solchem Erfolge, daß sie als Hofsängerin engagirt wurde. 1792 kam sie, nachdem sie den Capellmeister Danzi, Bruder jener Sängerin, geheirathet hatte, zu Guardasoni nach Leipzig und Prag, sang 1795 in Florenz und kehrte 1796 nach München zurück, wo sie infolge ihrer angestrengten Thätigkeit in Prag und Florenz im

Digitized by Google

an die erste Stelle vor. Sie war eine geborene Polin, (geb. zu Lublin 1773), ihrem Familiennamen nach Mlle. Michaelowicz oder Miklasiewicz, war 1788 bereits königl. polnische Kammersängerin und hatte sich am 2. Febr. 1792 mit dem italienischen Bassisten Campi vermält, einem namentlich im Mozart-Repertoire Guardasoni's mit Erfolg verwendeten Sänger. Mad. Campi erwarb sich bald denselben Ruhm und dieselbe Beliebtheit wie ihre Vorgängerin Danzi; auch sie war bald als „Prags Philomele", „der Schönheit Priesterin", in der Localdichter Munde. Schon in der Première von Mozart's „Titus" war sie mit Erfolg hervorgetreten, und dieser Erfolg steigerte sich von Rolle zu Rolle. Ihre „Königin der Nacht" soll unvergleichlich gewesen sein, als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" feierte sie 1793 Triumphe, ebenso als „Donna Anna". Mozart soll für sie eine eigene Bravourarie geschrieben haben, die ihr Niemand nachzusingen im Stande war. Die Prager feierten ihre Campi am Schluße der italienischen Stagione 1798 durch ein begeistertes Huldigungsgedicht. 1801 kam sie an das damals florirende Theater a. d. Wien, 1805 an die k. k. Hofoper, wo sie als Stern ersten Ranges glänzte. Noch in der Periode ihres Niederganges erhielt Mad. Campi einen ehrenvollen Antrag nach München, wo sie auch Jahre hindurch sang und im Genusse einer Pension am 30. September 1822 starb. Zeitgenossen verehrten die Campi als die hervorragendste Bravoursängerin; ihre wohlgeschulte, schöne und umfangreiche Stimme sowie ihre eminente Kehlenfertigkeit erregten überall Bewunderung, und auch als Mutter und Hausfrau genoß sie allgemeine Hochachtung. Als sie in Prag am 23. Febr. 1800 das „Glück" hatte, von Drillingen entbunden zu

52. Lebensjahre an der Auszehrung starb. Man rühmte ihren anmuthvollen, meisterhaften Gesang, ihre Declamation, Darstellung und geschmackvollen Toiletten, ihr Familienleben, ihre Umgangsweise und ihre Sprachenkenntniß. Auch als Componistin von Clavierſonaten machte sie sich bemerkbar. Ihr Mann Capellmeister Franz Danzi war 1760 in Mannheim geb., wo sein Vater 1. Cellist der churpfälzischen Hofcapelle war. Er componirte schon als Knabe, machte Verse und musicirte. 1778 kam er nach München. Seine Opern „Die Mitternachtsstunde" und „Iphigenie" verrathen sehr das Mozart'sche Vorbild. Er starb 1826.

Digitized by Google

werden, fungirten bei der zu St. Galli durch den Hofcaplan Lahoda vorgenommenen Taufe für die zwei Knaben die Grafen Christian Balthasar Clam-Gallas und Johann Nostitz, für das Mädchen Sophie Adelheid Gräfin Nostitz als Pathen, deren Vornamen auch die Kinder erhielten. Mad. Campi hatte beinahe bis zur Entbindung in den Opern mitgewirkt. — Eine gefährliche Rivalin erwuchs der Campi in Teresa Strinasacchi, welche ursprünglich als sogenannte „zweite Primadonna" neben ihr zu wirken berufen war, aber bald der Campi an Ruhm und Popularität mindestens gleichkam. Ihr war Prag zur zweiten Heimat geworden. In Rom geboren, war sie schon in jungen Jahren in die Hauptstadt Böhmens gekommen und hatte Unterricht bei Johann Bapt. Kuchař genommen. Theresa Strinasacchi machte rasche Fortschritte nicht nur im Gesange, sondern auch in der čechischen Sprache, so daß sie sogar im Jahre 1795 in den čechischen Singspielen „Ančička a Kubíček" und „dívka paní" auftreten konnte. Am 31. März 1797 feierte sie am ständischen Theater ihr Abschiedsbenefice,*) um von hier einem glänzenden Rufe nach Venedig zu folgen, und Alles huldigte der als Darstellerin und Sängerin gleich brillanten Künstlerin. Die Strinasacchi besuchte noch einmal Prag, die Stätte ihrer ersten Triumphe, 1801 war sie Primadonna in Paris, 1805 kehrte sie nach Italien zurück. Der „Goth. Theat.-Kal." pro 1794 stellt Dlle. Strinasacchi, die damals „mit Mad. Campi zuweilen als Primadonna abwechselte", das Zeugniß aus, „sie habe eine schöne, durchdringende, äußerst reizende Stimme und verbinde damit eine sehr richtige ungezwungene Action, so daß sie gewiß in Kurzem eine Meisterin ihrer Kunst werden würde." Außer dem Ehepaar Danzi**) verlor die

*) Im Theater wurde an diesem Abend ein schwungvolles Sonett vertheilt. — Therese Strinasacchi war 1768 (nach Anderen 1767) zu Rom geb., hatte 1787 in Verona deb., dann in Triest, Florenz, Wien, Rom und Venedig gesungen und war 1793 nach Prag gekommen. Sie starb 1830 in dürftigen Verhältnissen zu London. Ihre berühmteste Rolle war die Carolina in Cimarosa's „matrimonio segreto".

**) Der „Goth. Th.-Kal." 1794 läßt das Ehepaar von Prag aus in die churfürstl. Capelle in München treten.

Digitized by Google

Gesellschaft 1793 noch den Bassisten Tomasini, die „terza donna“ Mad. Testini, und zum Bedauern Prags und Leipzigs auch den berühmten Tenor Baglioni, der sich nach Venedig begab und bei seinem letzten Auftreten in der von ihm creirten Partie des Ottavio („Don Juan“) in Leipzig der Ehre des Hervorrufs theilhaft wurde. Sein Abgang bedeutete einen unersetzlichen Verlust. Neu finden wir im Personal die „terza donna“ Dlle. Volpini, als ersten Tenor den Sgr. Brada, einen sehr schwachen Ersatz Baglioni's,*) den Baß-Buffo Bertini, dem viel Laune und Routine aber keine starke Stimme nachgerühmt wird und eine Dlle. Weidech, (recte Woitěch) „geborene Böhmin, erst 10 Jahre alt, für Kinderrollen.“

Guardasoni's Oper arbeitete wacker mit Berücksichtigung des damals modernen italienischen Repertoires und unter pietätvoller Pflege der Mozart'schen Perlen desselben. „Le nozze di Figaro“, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“ waren stets auf dem Repertoire. Außerdem hörte man u. A. „La Locanda“ von Paisiello, „Nannerina e Pandolfino“,**) „Gli equivoci“ oder „Li quattro Gemelli“ von Storace, „Il mercato di Monfregoso“ von Zingarelli, „Nina“ oder „La pazza per Amore“ und „Pirro“ von Paisiello, „La Scuffiara“ von demselben. Am 7. Sept. 1795 kam Süßmayer's „Spiegel Arcadiens“ in italienischer Sprache mit besonderem Erfolge zur Aufführung; man erblickte in diesem Triumphe einen Beweis der hohen Leistungsfähigkeit Guardasoni's und seiner Oper.***) Im November desselben Jahres sah man

*) Die Personalliste sagt: Hr. Brada ist 1. Tenorist, da er aber weder im Gesange noch Spiele mit Hrn. Baglioni zu vergleichen ist und nie dessen Stelle ersetzen kann, wird ihn Hr. Guardasoni entlassen.

**) Nannerina e Pandolfino, ossiano gli Sposi in Cimento. Drama giocoso per musica in due atti. Da rappresentarsi nel regio teatro di Praga. L'anno 1793. Sotto l'impresa e Direzione di Domenico Guardasoni. La Poesia è del Sgre. Giovanni Bertati, all' attual Servizio di S. M. I. e R., La Musica è del Sgr. Pietro Dutillieu, all' attual Servizio dell' Imperial Direzione. (Textbuch im böhm. Museum.)

***) Der Bericht der „Prager Neuen Ztg.“ sagt: „Die Aufführung entsprach vollkommen dem Geschmack und Talent des Impr. Guardasoni,

Digitized by Google

das berühmte Tänzerpaar Vigano auf der Prager Bühne. Das nächste Jahr (1796) brachte u. A. eine Aufführung der Salieri'schen Oper „Palmira regina di Persia" und eine interessante Novität: die Oper „Rinaldo und Alcinna", Text von dem blinden Dichter Backo, Musik von der ebenfalls blinden Tonkünstlerin Frl. v. Paradis, welche selbst am Orchester-Clavier dirigirte.

Den Einfluß der Kriegsereignisse auf das Theater haben wir bereits hervorgehoben; im ganzen Repertoire des Nationaltheaters, sowohl in der italienischen Oper wie im deutschen Schau- und Singspiel, spiegelte sich die Stimmung, österreichische Siegesfreude oder Sorge und Angst vor dem französischen Eroberer. 1796 schien Böhmen demselben preisgegeben, Prags Bevölkerung war von panique-artigem Schreck ergriffen, bis die Siege Erzherzog Carl's dem Vordringen des Feindes Einhalt thaten. Nun galten dem kühnen Prinzen, „Böhmens Erretter", mannigfache Ovationen. Am Vorabende seines Namensfestes (3. Nov. 1796) gab der deutsche Schauspieldirector Hr. v. Steinsberg eine Festvorstellung, wobei ein Festspiel „So denken gute Unterthanen" nebst Schlußcantate und Ballet gegeben und eine Ode an den Erzherzog von B. Ehrlich im Theater ausgeworfen wurde. Am 18. Nov. kam die von Prof. Meißner verfaßte, von Vincenz Maschek componirte Cantate „Böhmens Dankgefühl, dessen glorreichen Erretter Erzh. Carl gewidmet" in vortrefflicher Besetzung zur Aufführung und machte großen Eindruck. Ein Volkslied von Wittasek, das zum Schluß abgesungen wurde, erregte jubelnden Beifall. An der Cassa nahm der Stadthauptmann von Prag Graf Wratislaw persönlich die den gefallenen Soldaten gewidmeten Eintrittsgelder entgegen. Componist und Autor erhielten vom Kaiser goldene Dosen. Das

indem sowohl die Pracht der Decorationen und Kleidungen als auch das Spiel und der Gesang der Schauspieler das herrliche Ganze bildeten. Der allgemeine Beifall des zahlreichen Publikums mag dem Hrn. Impressarius zum Beweise dienen, daß Prags Bewohner ihn nicht so gleichgültig verlieren würden und seinen Eifer zu unterstützen gesonnen sind." — Von Süßmayer war 1794 auch die Oper „Il Musulmano in Napoli" („Der Türke in Neapel"), unter Guardasoni's Direction in Prag gegeben worden.

Digitized by Google

vaterländische Theater wollte an Patriotismus nicht zurückbleiben und gab eine čechische Festvorstellung, wozu der poetische Polizeicommissär Heimbacher ein Festspiel unter dem schwungvollen Doppel-Titel „Die Böhmen sind wahre Patrioten" oder „Blut und Leben für Franz, Carl und Vaterland" lieferte. Das Tham'sche Schauspiel „Die Böhmen" ergänzte den Abend. Am 12. Febr. 1797 beging man des Kaisers Geburtstag mit einer besonderen theatralischen Feier. Man führte Meinert's von Weeber componirte Cantate „Böhmens Errettung" mit den besten Musikkräften (Damen Cannabich und Strinasacchi, Hrn. Strobach, Ramisch, Held u. A.) auf. Das Volkslied „Gott erhalte den Kaiser" sang das Auditorium mit. Die Einnahme (4000 fl.) war den in den letzten Gefechten Verwundeten gewidmet; bei einer Reprise der Vorstellung statteten zwei Invaliden von der Bühne herab ihren Dank ab. Bald aber ergriff neuerdings Furcht und Schreck vor den Vordringenden die Bewohner Oesterreichs. Nun flüchtete ein Theil des Wiener Hofes, fünf Erzherzoge, die Erzherzoginen Amalie und Marianne und die unglückliche Tochter Ludwig XVI und Marie Antoinettens, die „königl. Prinzeß von Frankreich", nach Prag, so daß es in der Hofburg auf dem Hradschin und in der Stadt selbst recht lebhaft wurde. Wiederholt erschienen die vornehmen Gäste im Nationaltheater. Im Juni gab man zum Namensfeste des Erzherzogs Anton ein Gelegenheitsstück von Steinsberg, „Das Freudenfest" und die deutsche Oper „Der Tiroler Wastl", wobei es an Ovationen für die Erzherzoge, Erzherzoginen und die mit besonderer Theilnahme aufgenommene Tochter Marie Antoinettens nicht fehlte. Dieselbe Vorstellung ward wiederholt, als die Gäste sich, einen Tag nach der von ihnen verherrlichten Frohnleichnamsprocession, wieder von Prag verabschiedeten. Alle Prinzen und Prinzessinen erschienen. Transparent-Inschriften mit den Worten „Gott geleit' Euch!" wurden sichtbar. Unter den Klängen des Abschiedslieds „Gott erhalt' uns unsern König" schieden die Gäste, aus den Logen dem Publicum ihren Dank zuwinkend; vor dem Thore warteten schon die Reisewägen, und durch die Eisen- und Zeltnergasse erfolgte die Abreise unter Paradirung

Digitized by Google

der Prager Garden. Erzherzogin Amalie und die Prinzeß von Frankreich reisten einige Tage später ab; beiden wurden Abschiedsgedichte überreicht.

„Eines Lohn's, der die tausend Schmerzen Dir mit Wucherzins versüßt,
Bleibst Du sicher: Daß Du Aller Herzen Königin nun bist!"

So schloß das der Prinzessin geweihte Poëm. Als im Dec. Erzherzog Carl als Gouverneur und Generalcapitän von Böhmen nach Prag zurückkehrte, gab es neue Ovationen. Am 26. Dec. veranstaltete Steinsberg im Nationaltheater eine Festvorstellung, wobei der Erzherzog und seine Schwester Marianne mit Tusch und Jubel empfangen wurden; als zum Schluße eine Triumphpforte, dahinter ein Bild des Erzherzogs als Heerführer mit dem Lorbeer erschien, Militär mit Musik auf die Bühne marschirte und eine Volksgruppe vor der Pforte einen Dank-Chor anstimmte, fiel das Publicum begeistert ein. Festgedichte flatterten in das Auditorium, und unter freudigen Zurufen verließ der Erzherzog und seine Schwester das Theater. Am nächsten Tage gab Guardasoni eine Fest-Oper.

Außer diesen für die Localgeschichte Prags nicht uninteressanten Vorstellungen verdient noch ein Abend des Jahres 1797 registrirt zu werden: er galt dem Andenken Mozart's, dem Vortheile seiner Witwe. Das ganze Theater war gefüllt, als man am 15. Nov. in einer „Akademie" den Manen Mozart's opferte. Mad. Campi „übertraf sich selbst", Wittasek bewährte sich als vielversprechender Künstler und Componist und noch andere Kunstkräfte trugen zum Erfolge der Akademie bei, welche bezeugte, daß Mozart's Geist noch immer unter seinen Pragern wohnte.

Digitized by Google

## XII.

## Die Uebernahme des Nostitz'schen Nationaltheaters durch die Stände. — Domenico Guardasoni als erster ständischer Theater-Director.

(Franz Anton Graf Nostitz †. — Graf Friedrich Nostitz übernimmt den Besitz des Theaters, erneuert den Vertrag mit Guardasoni und stellt den Ständen ein neues Verkaufs-Offert. — Das Offert wird angenommen, sechs Cavaliere erlegen als „Logeneinkäufer" den Kaufpreis. — Uebergang des Theaters an die Stände. — Differenzen mit der Stadtgemeinde. — Der Kaufcontract. — Rechte der Logeneigenthümer. — Die Theater-auffichtscommiffion. — Abgang der deutschen Schauspielgesellschaft Steinsberg's. — Guardasoni's italienische Oper. — Prager Musikzuständе in dieser Zeit. — Das Opernpersonal 1799 und eine Kritik der Leistungen desselben. — Abt Vogler in Prag. — Neue Acquisitionen Guardasoni's: Sibboni, Luigia Caravoglia-Sandrini. — Bedeutende Gäste und musicalische Aufführungen in Prag. — Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten". Haendel's „Messias". — Guardasoni's Ballet.)

Einen schweren, wohl den schwersten Verlust hatte das Nationaltheater 1794 erlitten: am 21. April dieses Jahres, gerade elf Jahre nach Eröffnung seines Theaters, war der edle Erbauer desselben, Franz Anton Graf Nostitz, verschieden. Das Haus war an seinen Sohn Friedrich Grafen Nostitz-Rhinek übergegangen. Der junge Graf war ein warmer Freund und Verehrer der Kunst; er selbst galt als einer der besten Violinspieler, seine ihm an kunstbegeistertem Sinne verwandte Gattin (geb. v. Burdett) als eine der besten Sängerinen Prags, aber der Besitz des Nationaltheaters erschien ihm keineswegs als die geeignetste Gelegenheit zur Bethätigung seines künstlerischen Sinnes und Geschmacks. Er erneuerte zwar den Vertrag mit Guardasoni, richtete jedoch, wie sein verblichener Vater es bekanntlich bereits 1790 gethan, sein ernstliches Streben darauf, das Theater, das seiner Familie nur Lasten auferlegte, und wenig Freude gebracht hatte, sobald als möglich in würdiger, die Bestimmung des Hauses wahrender Weise zu veräußern. 1790 hatten die Stände Böhmens das Offert

Digitized by Google

des Grafen Franz Anton zurückgewiesen, Graf Friedrich Nostitz erneuerte es in einem am 9. Nov. 1796 an die Stände gerichteten Schreiben. Sowohl der Wunsch seines seligen Vaters bei der Erbauung des Theaters als sein eigener sei es gewesen, — führte er darin aus — das Gebäude bloß zu einem Gegenstand des öffentlichen Wohls und Vergnügens und nicht der Privatspeculation zu machen; dies aber könne nur erreicht werden, wenn sich eine ansehnliche Gesellschaft oder Corporation wie die Stände Böhmens oder die Stadt Prag zur Uebernahme bereit fände, sonst müßte entweder der Eigenthümer das Theater der Privatspeculation von Pächtern überlassen oder es könnte ein Eigenthümer das Theater ganz einem Unternehmer abtreten, womit die edle Absicht des Stifters vernichtet wäre. Sein Streben gehe dahin, Vergnügen und Belehrung des Publicums nicht von einem Einzigen abhängig zu machen. Nur die Kriegszeiten und die noch nicht abgeschlossenen Restaurationsarbeiten am Theater hätten ihn verhindert, früher mit seinem Offert hervorzutreten. Nun aber könnte er das Haus im besten Zustande übergeben, welcher Umstand wohl auch schon zwei Private zu dringenden Kaufanerbietungen veranlaßt habe. Graf Friedrich Nostitz verlangte für das Theater bloß den Kostenpreis von 80.000 fl., wovon aber 10.000 fl. in Abrechnung kämen, weil jeder Eigenthümer der Prager Stadt 500 fl. Grundzins zahlen müsse, weitere 10.000 fl. für die der Familie Nostitz zu belassende Familienloge. Die restirenden 60.000 fl. könnten in 12jähr. Raten mit 4percentigen Verzinsungen erlegt werden, wodurch den Ständen bei 3000 fl. Jahreseinnahme ein geringes Opfer zugemuthet wäre. Der Graf erbat sich rasche Entscheidung, ob die Stände alsbald die Hofbewilligung erwirken, vor oder nach dem Friedensschluße den Kauf abschließen wollten, weil er im Gegenfalle mit der Stadt Prag und im schlimmsten Falle vor Ende des Theaterjahrs (Ostern 1797) mit einem Privaten verhandeln müsse.

Die Stände zeigten sich dem Projecte geneigt, waren jedoch in Verlegenheit wegen der Summe, die das Land zu erlegen gehabt hätte. Es mußte ein Modus gefunden werden, den Kauf zu

Digitized by Google

bewirken, ohne das Land zu belasten. Der praktischeste Vorschlag ging dahin, sechs Logen zu veräußern resp. als vollständiges Eigenthum mit dem Rechte der freien und unbeschränkten Benützung an solche Cavaliere zu übergeben, welche dafür eine entsprechende Summe als Kaufpreis an das Land bezahlen würden. Fänden sich mehr als sechs Bewerber, so wären die Logen im Licitationswege zum höchsten Preise von je 10.000 fl. feilzubieten. Man bestimmte hiezu bloß sechs Logen, um den Theaterunternehmer vor Schaden zu bewahren; auch sollten demselben jährlich für diese gekauften Logen sechs abonnements suspendus bewilligt werden, für welche den Eigenthümern nur das Verkaufsrecht einzuräumen wäre. Die Logeneigenthümer wären als „condomini" (Mitbesitzer) des Hauses zu betrachten, ihnen deshalb auch ein Ersatztheil bei Feuersbrünsten zuzurechnen. Die letztere Bestimmung schreckte Manche ab, nur die Grafen Clam, Sweerts und Nostitz erklärten sich sofort zum Kaufe bereit. Ein Project, bei Feuerschaden zu Drittheilen die Logenkäufer, die sämmtlichen Gutsbesitzer Böhmens und den Domesticalfonds am Ersatze zu betheiligen, fiel gänzlich, ebenso der Vorschlag, behufs pecuniärer Sicherung des Theaters den Adel zur Abhaltung der Societätsbälle darin zu verpflichten. Daß die Stände das Theater nicht in eigener Regie führen würden, war sofort entschieden, doch wurde auch festgesetzt, daß künftig italienische Oper und deutsches Schauspiel unter Einem Unternehmer und Director zu vereinigen wäre. Ferner beschlossen die Stände, bei Ankauf des Theaters 2000 fl. aus dem Domesticalfonds für die Einrichtung desselben zu entlehnen, diese Summe aber binnen zwei Jahren zurückzuzahlen; die Logenkäufer hatten hiezu jährlich 50 fl. fünf- bis sechs Jahre hiedurch beizutragen. Mit Hofdecret vom 20. Dec. 1797 erfolgte bereits die kaiserliche Bewilligung zum Ankauf des Theaters durch die Stände unter folgenden Bedingungen: daß die Stände das Theater nie in eigener Regie führten sondern stets einem Entrepreneur übertrügen, daß die Abhaltung der Societätsbälle im Theater nur gestattet, nicht aber geboten würde, um die Gastwirthe Prags nicht zu schädigen, daß zwar — wie die Stände proponirten — die Erhebung

Digitized by Google

von Abgaben fremder Künstler und Virtuosen, die sich öffentlich im Weichbilde Prags produciren, zu Gunsten des Theaters gestattet werde, diese Abgaben aber nicht auf unentgeltliche Productionen in Privathäusern erstreckt werden sollten, daß die Logenkäufer Grafen Clam, Sweerts und Nostitz zum Ersatz bei Feuerschäden verpflichtet blieben,*) und endlich daß der Oberstburggraf die Rechnungslegung der Stände über die jährlichen Theaterauslagen überwache, damit der Ueberschuß zur Gründung eines Fonds verwendet werden könnte.

Eine besondere Schwierigkeit ergab der Umstand, daß der Altstädter Stadtgemeinde d. h. also nun dem Prager Magistrat das jus prothymiscos, das Vorkaufsrecht, und auch das Privilegium für das Kotzentheater reservirt war. Die Gemeinde forderte eine Ablösungssumme hiefür, was umsomehr auffiel, als die Vertreter der Stadt Prag in der Ständeversammlung für Uebernahme des Nostitz'schen Theaters ohne Geltendmachung jener Rechte gestimmt hatten. Man ließ sich dadurch allerdings nicht in den Verhandlungen stören, und der definitive Kauf-Vertrag kam zu Stande, ehe noch diese Angelegenheit erledigt war. Erst durch kais. Entschließung vom 26. Aug. 1799 wurden die Stände zum Erlage eines „Reluitionsquantums" von 2000 fl. zur gänzlichen Ablösung jenes Vorkaufs-Rechts verhalten. Weitere 1000 fl. wurden der Stadt aus dem Domesticalfonds für das abgelöste Privilegium, im Kotzentheater spielen zu dürfen, ausbezahlt.**) Der factische Uebergang des Theaters an die Stände datirt vom 9. April 1798, von welchem Zeitpunkte an die Stände das Eigenthumsrecht ausübten. Den Kaufschilling für das Theater erlegten als „Logeneinkäufer" die Grafen Christian Clam-Gallas, Johann Sweerts-Spork, Friedrich Nostitz-Rhinek (zugleich Besitzer seiner Familien-Erbloge), Franz Joseph Wrtby, Rudolph Morzin,

*) Von dieser Verpflichtung wurden die Grafen jedoch mit 31. März 1798 losgeschält, da die anderen Eigenthümer sich dazu nicht verpflichten wollten.

**) Bewilligt mittelst Hofcanzleidecret vom 21. Sept. 1800.

Digitized by Google

Philipp Kinsky und Gräfin Philippine Schlick geb. Nostitz. Der formelle Abschluß des Kaufvertrages zwischen den Ständen und dem Grafen Friedrich Nostitz erfolgte aber erst am 28. März 1799*) durch das folgende bedeutsame Document:**)

„Heut zu Ende gesetzten Jahr und Tag ist zwischen Einem hochlöbl. Landesausschuße der hochl. vier Herren Stände des Königreichs Böheim im Namen und anstatt gleichgedachter Herren Stände als Käufern an einem, — dann den Hoch- und Wohlgebornen Herrn Friedrich Grafen v. Nostitz und Rhineck, k. k. apost. Majestät wirklicher Kämmerer als Verkaufer am andern Theile nachstehender Kauf- und Verkauf-Kontrakt verabredet und zur unverbrüchlichen Festhaltung abgeschlossen worden und zwar:

Da Se. k. k. Apost. Maj. in einem unterm 20. Dezember 1797 in Sachen erfolgten höchsten Hofrescript allergnädigst zu verwilligen geruhet haben, daß die hochlöbl. Herren Stände des Königreichs Böheim jenes dem Hrn. Friedrich Grafen v. Nostitz angehörige, in der Altstadt Prag auf dem Karolinplatz gelegene, Ihnen angebothene Nazionaltheater, welches Selbter in den Erbauungskösten zwar auf 80.000 fl. angeschlagen, hinter aber 10.000 fl. für die auf immer sich vorzubehaltende Familienloge, dann 10.000 fl. aus der Rücksicht, weil der jedesmalige Eigenthümer dieses seinen Theaters der ehehinigen Altstädter- unn vereinigten Prager Gemeinde Kontraktmäßig an Grundzünß jährlich 450 fl. zahlen müßte, abschlagen, hiemit das Verkaufs-Quantum sodann auf 60.000 fl. eigentlich festsetzen zu wollen sich erkläret, unter diesen vorgeschlageuen Bedingnüßen käuflich an sich bringen können, dießfalls auch das weitere nöthige Einverständniß getroffen worden; So verkauffet

Erstens: Jetzt gedachter Herr Friedrich Graf v. Nostitz für sich und seine Erben und Erbsnehmer das von seinem weil. Hochseeligen Herrn Vater auf dem sogenannten hiezu eigens von der Gemeinde mit allerhöchster Bewilligung erkauften Karolin-Platz erbaute lib. Contr. sub. XIX. fol. 289 stadtbücherlich eingetragene, an ihn lib. Contr. ex. adit. Nr. 28 sub. Lit. J. 1 D. 2 erblich eigenthümlich gediehene Nazional-Theater mit allen Zugehörungen, Vestiarien, Scenarien und wie immer Namen haben mögenden Theatereinrichtungen, wie dießfalls ein verläßliches Theaterinventar abgefaßt wurde, mit allen Recht und Gerechtigkeit und in jenen Rainen und Steinen, wie er es besessen und genoßen und besitzen und genüßen können, mit einem Wort wie dasselbe mit Ostern 1798 d. i. mit 9. April 1798 liegt und steht, nichts hievon ausgenommen, außer die eine zu ebener E. de des Theaters linker Hand zuerst gleich an's Theater stoßende Loge, welche der gräfliche Hr. Verkäuffer sich als ein wahres und unbeschränktes Eigenthum zu seiner freien Schalt- und Waltung und unbeschränktem Genuß dergestalt vorbehält, daß er, und seine Nachkommen dieselbe selbst zu benützen oder aber zu vermiethen, und sofort auch über kurz und lang zu verkauffen oder aber sonst zu veräußern berechtigt seyn sollen, den Hochlöbl. Herrn Ständen des Königreichs Böheim zu Ihrem wahren Eigenthum um den auf die

*) Am 18. April übernahm eine ständische Commission in aller Form das Theatergebäude.

**) Aufbewahrt im ständischen und im gräfl. Nostitz'schen Archiv.

Digitized by Google

schon berührte Art und Weise auf 60.000 fl. ausgefallen und verabredeten, auch von Höchsten Orten bewilligten Kaufschilling sage Sechzig Tausend Gulden, worüber

Zweytens Ein Hochlöbl. Landesausschuß im Namen und an Statt der hochlöbl. vier Hrn. Stände als Kaufender Theil 12 mit 4pCt. verzünßliche ständische Obligazionen jede von 5000 fl., zusammen also pr. 60.000 fl. unter 1. Febr. 1799 an gedachten gräfl. Hrn. Verkaufser mit der besonderen Verbindlichkeit ausgestellet, und Selbtem behändigt hat, daß nach Beendigung des dermaligen französischen Krieges und vollkommen hergestellten Frieden durch 12 auf einander folgende Jahre vom Tage des geschlossenen Friedens an gerechnet, jährlich an baaren Gelde 5000 fl. bis zur gänzlichen Tilgung dieses Kaufschillings demselben bezahlet, folgbar diese ständische Obligazionen, und zwar in jedem Jahre 5000 fl. ohne Rücksicht, ob die dermal gesperrte Aufkündigung der ständischen und sonstigen öffentlichen Fonds-Papiere schon von Allerhöchsten Orten aufgelöset seyn wird oder nicht, wieder zurückgenommen werden sollen.

Ueber welche sogestaltig geleistete Kaufschillingsberichtigung die hochlöbl. Herrn Stände auch hiemit einstweil, wie Rechtens quittiret werden.

Und weil dann

Drittens das Theater mit allen Zugehörungen bereits mit Ostern 1798 in das Eigenthum der Hochlöbl. Hrn. Stände cum commodo et onere umsomehr übergangen als Hochselbte mit Einverständniß des gräfl. Herrn Verkäufers von diesem Tage an es für Ihre Rechnung verpachtet haben, obschon daß selbtes erst 1799 mittelst eines ordentlich aufgenommenen Inventars übergeben worden; so fließt auch hieraus von selbst, daß auch von Ostern 1798 d. i. 9. April an, nicht nur allein den Hochlöbl. Hrn. Ständen diesen Kaufschilling dem Hrn. Verkäufer mit 4 pro Cento zu verzünßen und also von dieser Zeit bis 1. Febr. 1799, wo die verzünßlichen Obligazionen ausgestellet worden, in Ansehung dieses Interesse die Berechnung und Richtigkeit zu pflegen obliegt, gleichwie Sie sich auch zu dessen unverweilter Befolgung wie nicht minder Verabreichung der Interessen von den behändigten 12 Stück Obligazionen von halb zu halb Jahren pro rata des von Zeit zu Zeit verbleibenden Quantums von 1. Febr. 1799 anfangend bis zu ihrer gänzlichen Einlösung hiemit verbindlich machen, sondern daß auch bis dahin alle diesem erkauften Theater-Hauße anklebenden Zahlungen und Schuldigkeiten, insbesondere aber den Grundzünß der Gemeinde der gräfl. Hrn. Verkaufer zu tragen und zu berichtigen, von dieser Zeit aber die Hochlöbl. Herrn Stände für dieses alles gerecht zu werden schuldig und gehalten sind.

Viertens Versteht sich's auch ferner aus der Natur des Eigenthums der vorbehaltenen eigenthümlichen Loge von selbst, daß, wenn wider Verhoffen das Theater abbrennen oder durch einen andern unvorhergesehenen Unfall in der Gänze ruiniret werden, folglich auch diese eigenthümliche Loge dieß widrige Schicksal mitbetreffen sollte, dem jetzig- oder künftigen Eigenthümer dieser Loge zu Wiederherstellung derselben einen verhältnißmäßigen Beytrag zu leisten obliegen wird, so wie in dieser Loge auf das Licht sorgsam Acht zu haben erforderlich seyn will, weil bei erwiesener eigener oder der Seinigen Schuldtragung derselben Eigenthümer eben für den Schaden zu haften verbunden ist. Endlich weil

Fünftens: Kraft des mit der ehemaligen Altstädterprager Gemeinde abgeschlossenen ursprünglichen Kontrakts dem weil. gräfl. Herrn Vater des Hrn. Verkaufers auch das auf dem von der Gemeinde erkauften Platz auf

Digitized by Google

eigene Kösten erbauten Theater einem jeden, welchem von Seite des publici nichts im Wege steht, reservato jure Protimiseos der Gemeinde nach eigenem Gutbefund zu veräußern oder auf eine andere Art zu überlassen einberaumet und bedungen worden, so wird dieses Recht auch hier ausdrücklich an die Hochlöbl. Hrn. Stände als Käufer übertragen, der Prager Gemeinde aber das einmal erworbene jus protimiscos gebührend verwahret.

Zu all dessen Urkund und Festhaltung ist vorstehender Kauf- und Verkauf-Kontrakt, welcher mit Einwilligung Eines löbl. Prager Magistrats dort wo es nöthig auf eigene Kosten der Hrn. Stände einverleibet werden kann, von Seiten Eines hochlöbl. Landesausschußes im Namen und an Statt der hochlöbl. Vier Herren Stände des Königreichs Böheim als Kaufer sowohl als auch von dem Herrn Verkäufer unterschrieben und besiegelt, dann aber von zweenen Zeugen, doch ihnen ohne Nachtheil mitgefertiget worden.

Prag am 28. März 1799.

Friedrich Reichsgr. v. Nostitz u. Rhinek m. p.
als Verkäufer.

Franz Graf v. Stampach, Oberstburggraf.
L. A. v. Hubatius.
Ferd. And. Steiner.
Joh. Goskho v. Sachsenthal.
Joh. Stiepanowsky.
Wenzel Mayer, Abt zu Strahov.
Joh. Marcell v. Hennet m. p.
Reichsgr. Clam-Martinitz.
Joh. Wenzel Reisky m. p.
Chr. Graf Clam-Gallas.
Freih. v. Dubnitz als Zeuge.
Anton v. Bretfeld.

Die von den Ständen mit den einzelnen Logenkäufern abgeschlossenen Contracte, welche in der Hauptsache noch heute für ihre Nachfolger Geltung haben, enthielten u. A. folgende Detailbestimmungen:

Die betreffende Loge wird dem Käufer vom 9. April 1798 angefangen, für ihn, seine Erben und Erbsnehmer zu seinem und seiner Familie freien Gebrauch um den Kaufschilling von 10.000 fl. rein überlassen; der freie Gebrauch bezieht sich auf Frau, Kinder, Gouverneure, Gouvernanten und Frauen der Söhne, nicht aber auf verheirathete Töchter, auf Vorstellungen aller Art, ausgenommen Bälle und die eventuell dem Pächter zugestandenen oder zum Besten des Theaterfonds gegebenen besonderen abonnements suspendus, für welche aber den Logeneigenthümern das Vorkaufsrecht zusteht; da 4 Personen per Loge gerechnet werden, kann der Eigenthümer, wenn seine Angehörigen diese Zahl nicht voll machen, noch eine andere Person auf ein halbes Jahr namhaft machen; der Eigenthümer kann mit der Loge nach Willkür per actus inter vivos et ultimae voluntatis (bei Verträgen unter Lebenden und testamentarisch) verfügen, sie verkaufen oder verpachten, doch darf die Verpachtung nur auf ein halbes Jahr erfolgen, und muß der ständischen Commission angezeigt werden. Der Besitzer oder Pächter der Loge kann soviel Personen als ihm gefällig in die Loge aufnehmen, wenn dieselben das Entréegeld für das parterre noble bei der Cassa erlegen, andererseits steht dem Logeneigenthümer das Recht zu, stets frei ins parterre noble zu gehen."



Digitized by Google

Der Kaufschilling war am 1. Feber 1799 an die Stände zu erlegen. Den Logenbesitzern wurde auch ein wesentlicher Einfluß auf die Oberleitung des Theaters eingeräumt, welche trotz der Annahme eines Pächters oder Unternehmers nach der von den Ständen genehmigten Theaterverfassung einer eigenen „Theateraufsichtscommission" übertragen war. Nach der für diese Commission erlassenen „Instruction" bestand dieselbe aus Deputirten der Stände, denen sich die Logeneigenthümer anreihten. Präsident war der Oberstlandhofmeister (damals Wenzel Graf Sporck); in seiner Abwesenheit hatte ein von ihm hiezu designirter Oberstlandofficier den Vorsitz zu übernehmen, die übrigen Mitglieder saßen nach dem Rang ihrer Einführung im Landtage, die von der Landtagsversammlung ernannten Deputirten rechts, die Logeneigenthümer links. „Der Prüfung und Beurtheilung der Schauspiele" — hieß es in der Instruction — „haben sich die ständischen Deputirten sowohl als die Logeneinkäufer zu unterziehen, da sich von dieser Obliegenheit Niemand ausschließen kann, weil sie beiderseits gleiche Rechte genießen und gleiche Verbindlichkeiten übernommen haben, es wäre denn der Fall, daß man sich wegen Entledigung resp. wechselseitiger Uebernahme dieser Obliegenheit freundschaftlich verständige." War eine Dame unter den Logenbesitzern, so hatte sie einen der Deputirten als ihren „Supplenten" zu bevollmächtigen, Contracte und andere Urkunden konnte sie selbst unterschreiben.*) Der Commission stand außer der Censur und Genehmigung des Repertoires, Ueberwachung der Direction, Bestätigung der Contracte der Künstler und Prüfung des künstlerischen Zustandes des Theaters auch die Bestimmung der von fremden Künstlern zu entrichtenden Beiträge nach Maßgabe der zu erwartenden Einnahmen an den Theaterfonds zu. Um der Commission eine gewisse Stabilität zu sichern, wurde sie in Permanenz erklärt, die drei mit den meisten Stimmen gewählten Beisitzer hatten sechs, die anderen drei Jahre zu fungiren. Die erste Commission setzte

*) Gräfin Philippine Schlik, auf welche diese Bestimmung zuerst Anwendung fand, hatte lange und lebhaft auf dem Rechte zur persönlichen Theilnahme an den Sitzungen bestanden.

Digitized by Google

sich demgemäß aus dem Grafen Wenzel Sporck (Präses), dem Grafen Johann Pachta, Grafen Salm und J. Ritter von Bretfeld (auf sechs Jahre), Ludwig Graf Hartig, Graf Hartmann und Joh. Hofmann, Vicebürgermeister von Prag (auf drei Jahre), ferner aus den schon genannten Logeneigenthümern zusammen.

Die Statuirung der Theateraufsichtscommission war der sprechendste Ausdruck der neuen Verhältnisse. Das Prager Nationaltheater — von nun an das „ständische Nationaltheater in Prag" — war dadurch in den Rang der Hoftheater gerückt, dem leeren Eigennutz, der unkünstlerischen Gebahrung einzelner Unternehmer war vorgebaut, den Vertretern der Stände resp. des Landes, dem das Theater nun gehörte, ein directer und bleibender Einfluß auf die künstlerische und ökonomische Leitung gewahrt, und wenn auch dieser Einfluß der Stände und der Logenbesitzer sich oft in kleinlichen Hemmnissen, in pedantischer Bevormundung äußerte, wenn die Commission auch nicht immer das Richtige traf und zuletzt unhaltbar wurde, es gab doch Perioden, in denen sie dem Verfall der Bühne in wirksamster und erfolgreichster Weise steuerte.

Der erste Director, den die Stände bestellten, war Domenico Guardasoni. Als Princip hatte es der Commission gegolten, einen Unternehmer zu finden, der a) wenigstens auf 2 oder 3 Jahre aufgenommen werden müßte, b) deutsche Schauspiele und wälsche Opern aufzuführen und c) keinen geringeren Pacht als 1500 fl. jährlich zu zahlen hätte. Im Uebrigen bildete Guardasoni's Vertrag mit dem Grafen Nostitz die Grundlage des neuen Vertrags mit den Ständen. Er erhielt das Theater vorläufig auf zwei Jahre, mußte aber seine eigenen Bestiarien und Scenarien gebrauchen, wogegen unbrauchbar oder schadhaft gewordene Objecte des bisherigen Inventars von den Ständen nachgeschafft wurden. Da sich Guardasoni gleichzeitig verpflichten mußte, sowohl die italienische Oper als das deutsche Schau- und Singspiel zu übernehmen, war der Abzug Steinsberg's mit seiner deutschen Gesellschaft entschieden. Er übersiedelte ganz ins vaterländische Theater und besetzte überdies im Sommer die Bäder Carlsbad



Digitized by Google

und Teplitz. Von seiner Gesellschaft*) gingen das Ehepaar Fischer nach Innsbruck, das Ehepaar Denisle nach Triest, das Ehepaar Wieser und das ganze Corps de ballet wurden abgedankt.

Guardasoni hatte nun für das deutsche und „wälsche" Repertoire allein zu sorgen. Das letztere war im besten Stande, und der Impressario begriff überhaupt nicht, warum die Prager außer der opera italiana sich noch auf andere Kunstgenüsse capricirten. Dies aber war mehr denn je nun auf dem Gebiete der Oper der Fall. Prag hat sich auf diesem Terrain weit früher von den Italienern zu emancipiren versucht als andere deutsche Städte, viel früher z. B. als Dresden, wo die Begründung der deutschen Oper thatsächlich erst mit der Thätigkeit C. M. v. Weeber's zusammenfiel. Das deutsche Singspiel Hiller's, Dittersdorf's, Winter's u. s. w. sowie jene Opern, welche Mozart nicht allein im deutschen Geiste sondern auch zu deutschen Worten componirt hatte, bildeten früh einen festen Repertoire-Stamm, den keine deutsche Schauspielergesellschaft in Prag vernachlässigen durfte. Auch das Vorurtheil von der Unmöglichkeit deutscher „Operisten"

*) Der Personalbestand für Prag und Carlsbad war 1798: Director Hr. Carl Ritter v. Steinsberg. — Regisseur Hr. Wahr, Helden, Char. — Schauspieler: Hr. Arnoldi, junge Liebh., naive Burschen, singt. — Köhler, junge Helden, ges. Liebh. — Reinicke, Liebh. — Michaelis, Intrig., Chev. — Scheidauer, Ped., kom. Alte. — Denisle, zärtl. Väter. — Schreiber, 1. zärtl. Väter, Char., singt — Piping, Alte. — Bellinger und Kadleczek, Tenoristen. — Wießer, Opernbuffo. — Kirmair, Baß (lief heimlich durch). — Berka, Bassist. — Gruber, 2. Baßrollen. — Jungheim, Alte, Balletmeister. — Fischer, laun, polt. Alte. — Eberhard, Nebenrollen, Figur. im Ballet. — Kurz, Dümlinge, singt. — Hörcher, Nebenr. — Solotänzer: Heiß, Uhlich, Roller, Jungheim, Spania. — Schauspielerinen: Mad. Reinike, sanfte Liebh., singt. — Mad. Glaßer, 1. Liebh. u. munt. Mädchen, singt. — Dlle. Tilly, Liebh. im T. — Mad. Michaelis, Mütter. — Mad. Scheidauer, Ammen. — Mad. Denisle, Soubr. — Mad. Wießer. Soubr. i. Op. — Mad. Jungheim, 2. Mütter, tanzt. — Mad. Fischer, alte Bauernweiber. — Mad. Zappe, kom. Weiber. — Mad. Kurz, Nebenr., tanzt. — Mad. Schrott u. Reimarth, 1. Säng. — Dem. Werbach, singt. — Mad. Spania, 1. Solotänz. — Dem. Scher u. Milde, tanzen. — Musikdirector Hr. Brautner.

Digitized by Google

war ja längst gefallen, die italienische Oper selbst hatte schon deutsche Sänger und Sängerinen als gediegene Kräfte zu ihrem Dienst heranziehen müssen, Guardasoni's Primadonnen Danzi und Campi waren keine Italienerinen, die Strinasacchi erst rettete ihnen gegenüber den alten Ruhm Italiens, und daß auch im „deutschen Singspiel" der kunstgerechte Gesang Wunder wirken könne, hatten Francisca Romana Koch und Catharina Bergopzoom den Pragern bewiesen. Die zahlreiche Musikerwelt Prags und Böhmens war überdies das sprechendste Zeugniß für die Möglichkeit einer musicalischen Selbständigkeit. Einen Theil der Musikergemeinde, über welche Prag am Ende des vorigen Jahrhunderts verfügte, haben wir bereits kennen gelernt. Als Pianisten wirkten Wittasek, dessen Begabung sich nun glänzend entfaltet hatte — er stand in Diensten des kunstsinnigen Grafen Friedrich Nostitz — V. Maschek, J. Kucharž, Rösler u. A. als Organisten Kucharž, Praupner sen., W. Czermak, Schmidt, Prokop; als Violinisten Praupner sen. und jun., Wenzel Kral (1. Violinist am Opernorchester und bei Praupner's zunehmendem Alter Prags bester Geiger), Jos. Kutschera (Regenschori bei St. Heinrich und Dir. der 2. Violine am Opernorchester), ein zweiter Kutschera, der als Kammermusiker glänzte und ein dritter dieses Namens, der auch das Cello meisterhaft handhabte; als Contrabassist behauptete der Director des vaterländischen Theaters Anton Grams den ersten Rang; als Cellist Wenzel Stiasny, als Flötist und Oboist Franz Leitel; als Clarinettist wirkte Wenzel Dvornik, als Fagottist Tomann mit wahrer Virtuosität, beide im Orchester der Oper, die Brüder Kauer beherrschten die Oboë, und als Posaunist suchte der Cistercienserpönch P. Gotthard Stolle des aufgehobenen Klosters in Königsaal seines Gleichen in Europa. In der Gesangskunst stand Josepha Duschek, nun wohl sehr gealtert, noch obenan; neben ihr glänzte als gesuchteste Sängerin die Gattin des Prager Advocaten Devecchy, geborene Cannabich,*) die in der Oper excellirt hatte

*) Eine Frau Cannabich, Tochter des Musiklehrers Woralek (geb. 1763) war 1799 Sängerin in München, überging später zum Schauspiel, verheirathete sich dann mit einem Fürsten Ysenburg und verschwand vom

und nun als Concertsängerin und Pianistin geschätzt wurde; als Sänger rühmte man die Tenoristen Kusý und Ramisch; Franz Strobach, Chordirector an der lauret. Capelle, sang den Mezzobaß, unter den Dilettanten ragten Thomas Kunz, Erfinder eines Orchestrion und verbesserten Bogenclaviers, und der Banquier Wenzel Biedermann, ein Schüler Praupners, der es vom Clavierlehrer zum reichen Handelsmann gebracht hatte, der Advocat Dr. Konka als Pianist und Componist, Med. Dr. Jos. Held, ein talentvoller Componist, guter Sänger und Meister auf der Guitarre, Jur. Dr. Jos. Reger als Sänger und Pianist, der Normalschuldirector P. Alexander Pařízek, als Componist und Musikfreund u. A. hervor. Ein Theil des Hoch-Adels fand noch immer sein Hauptvergnügen in der Pflege und selbst in der Ausübung der Musik. Den Grafen Friedrich Nostitz kennen wir als einen der ersten Musikkenner und Violinisten, seine Frau als Sängerin; Gräfin Schlik geb. Nostitz war als Pianistin, die Grafen Joh. Nostitz und Philipp Kolowrat als Violinisten den besten Dilettanten zuzuzählen, und manche werthvolle musicalische Anregung ging von ihnen aus, bei all diesem Reichthum an Kräften, an Mitteln und Gönnern klagte man aber noch über einen entschiedenen Rückgang, der wohl in der Verminderung der großen Klöster und ihrer Chorstiftungen seine natürliche Begründung fand. In Prag war

---

musical. Schauplatz. Mozart hatte für sie Sonaten geschrieben. — Dlabacz sagt, Mad. Cannabich, sei 1794—97 bei der ital. Oper in Prag engagirt gewesen, dann nach München gegangen, aber wieder nach Prag zurückgekommen, wo sie sich mit dem Landesadvocaten Jacob Devecchy vermählte und 1806, hochgeschätzt als Frau und Sängerin, starb. Diese beiden Cannabich scheinen also nicht identisch gewesen zu sein. — Die Leipziger „Allg. Mus. Ztg." von 1799 verzeichnet: „Hr. Cannabich, ein junger, kräftiger, talentvoller Mann, Sohn des rühmlich bekannten Münchener Capellmeisters Cannabich, ist Musikdir., durch brave Compositionen bekannt; Mad. Cannabich, seine Gattin, ist eine liebenswürdige Frau und höchst angenehme Sängerin; ihre Methode ist einfach und unverschnörkelt, ihre Stimme weit mehr als angenehm, einnehmend, reizend, glänzend. Sie gehört zuverlässig zu den besten Sängerinen der deutschen Bühne ... dabei hat sie die seltene Bescheidenheit, sich nie in Rollen zu drängen, denen sie nicht gewachsen ist."

Digitized by Google

noch das Stift des ritterlichen Kreuzherren-Ordens mit dem rothen Stern bei St. Franz eine Pflegestätte der Musik geblieben. Die besten Tonkünstler Prags wirkten hier auf dem Chore, die Stiftsherren beriefen aber auch Meister aus Italien zur Ausbildung ihrer Sänger und Vervollkommnung der Musik nach Prag; ihre Sängerknaben brachten es weit, und trotzdem seit den Klosteraufhebungen Joseph II. der kirchenmusicalische Wetteifer in Prag aufgehört hatte, wußte Praupner doch den Kirchenchor bei St. Franz auf alter Höhe zu erhalten. Sonst war allerdings mancher Rückschritt zu verzeichnen. Manche Aristokraten waren allerdings nach Wien übersiedelt oder lässig geworden in der Förderung der Musik, welche ihren Ahnen so unendlich viel zu danken und in den adeligen Palais seit Jahrhunderten ihre Heimstätte hatte, aber der Rest, zusammengehalten mit den erwähnten ausübenden Kräften, repräsentirte noch immer einen stattlichen musicalischen Fonds in der böhmischen Landeshauptstadt und ließ es begreiflich erscheinen, daß eine Theaterdirection das Höchste leisten mußte, um Alle zu befriedigen, daß mit der einseitigen Pflege der italienischen Oper nicht mehr Alles gethan war, sondern auch dem mächtig aufstrebenden deutschen Singspiel immer entschiedener Bahn gebrochen werden mußte. Das Orchester selbst, dem von dem berühmten Componisten und Capellmeister Winter aus Anlaß der Aufführung seiner italienischen Oper „Der Triumph des schönen Geschlechts" die größten Lobsprüche gespendet worden waren, fügte sich nur mehr widerwillig dem Dirigentenstabe „wälscher" Capellmeister, über die es sich selbst erhaben fühlte. Es gehörte die ganze Energie, die ganze italienische Kunstbegeisterung Guardasoni's dazu, um unter solchen Verhältnissen die italienische Oper stramm aufrecht zu erhalten.

Die Theilnahme einiger Kunstkenner oder auch nur das eigene Bewußtsein von der Vortrefflichkeit des Gebotenen entschädigten ihn für die nicht seltene Leere des Hauses. Sehr oft saßen nur zwanzig, manchmal sogar nur fünf Leute an italienischen Opernabenden im Parterre — niemals aber fehlte Signor Guardasoni selbst. Sorgfältig gepudert und in einen phantastischen blauen,

Digitized by Google

goldbetreßten Mantel gehüllt, saß er auf seinem Eckſperrſitz ganz nahe bei der Bühne, und ein Stampfen mit den Füßen gab das Zeichen zum Aufziehen des Vorhangs. Dem Impreſſario entging kein falſcher Ton, aber auch keine brillante Leiſtung, und ſein Applaus wog immer ſchwer. Seinen Kunſtgeſchmack ſtellte Guardaſoni hoch über den aller anderen Leute; machte eine Oper conſequent leere Häuſer, er ließ ſie immer wieder geben, wenn ſie nur ſeinen Beifall hatte. „Dem Publicum gefällt die Oper nicht," ſagte er, „aber mir gefällt ſie, und deßhalb wird ſie wieder gegeben." Für die italieniſche Oper brachte er trotz ſeiner Sparſamkeit manches Opfer, dagegen ſchalt er ſeinen Regiſſeur, der für ein deutſches Zugſtück an Garderobe und Malerei 300 fl. aufgewendet hatte, einen „unverbeſſerlichen Diſſipatore (Verſchwender)." „Ein Gulden, von meinen Italienern verdient", war einer ſeiner eigenſinnigen Ausſprüche, „iſt mir lieber als 100 Gulden Einnahme von einer deutſchen Vorſtellung."

Im Jahre 1799 beſtand das Opernperſonal aus dem Capellmeiſter Liverati, den Tenoren Maſſa, Scazzi und Vinci, den Herren Baſſi (erſter Buffo), Campi (Pedanten u. humor. Rollen), Lamperti (Väter) und Angreſſani (ſerioſer Baß), den Damen Campi (Primadonna), Caldarini und Dolliani (2. Sängerinen), Codecaſa (Soubrette), Terzaghi und Woitěch (Hilfsrollen). Die heimiſchen Muſiker waren keineswegs zufrieden mit den ausübenden Kräften und mit dem Impreſſario. In der „Leipz. Allg. Muſikztg." (1799) läßt ſich ein Prager Correſpondent, der wohl eben in dieſen Muſikerkreiſen zu ſuchen iſt, folgendermaßen vernehmen:

„Das landſtänd. Theater hat Domenico Guardaſoni in Pacht. Dieſer Mann verbindet mit der Ungefälligkeit gegen das Publicum eine widerliche Meinung gegen deutſche Muſiker und eine ſehr übertriebene Sparſamkeit. Dabei geht ihm ſein „io pago!" über Alles. Er hat es jetzt wirklich dahingebracht, daß es in der Oper immer leer iſt, obwohl er ſich rühmt, daß kein Menſch eine Oper beſſer in Scene zu ſetzen und den punto di teatro ſo gut verſteht wie er. Der Maßſtab, wornach er ſich in der Wahl ſeiner Opern richtet, iſt Wien; er glaubt, was dort gefiel, muß hier auch gefallen, Anderes läßt er hier nicht aufführen. Die Herren Kucharž und Rösler,

Digitized by Google

die nach Danzi einige Jahre hindurch am Clavier das Orchester dirigirten, haben ihn seiner Unhöflichkeit willen verlassen. Nun nimmt den Sitz vor dem Flügel ein gewisser Liberati ein. Er hat einige ziemlich artige Opernarien und etwas von Kirchenmusik verfaßt, ist aber noch jung.*) Die Primadonna Mad. Campi ist eine ganz vortreffliche Sängerin, wenn sie zwei Fehler verbessern wollte: Der Eine ist das zu plötzliche Verstärken und gleich darauf das ebenso plötzliche Zerpflücken des Tones, was sie oft so übertreibt, daß es in ein Heulen übergeht. Der zweite Fehler ist, daß sie nicht drei Töne ohne Mordant, Vorschlag oder anderen Schnörkel vorträgt. Es beweist dies freilich eine ungemeine Fertigkeit und Biegsamkeit der Kehle. Ihre Action ist steif. Früher sang sie natürlich und vortrefflich, aber ungeschickte Führer, denen die gefällige und in jedem Betracht rechtschaffene und brave Frau folgen mußte, haben sie so verwöhnt. Hr. Massa, 1. Tenorist, hat eine sehr volle und dennoch angenehme Stimme und gehört unter die besseren Sänger. Nur begeht er den Fehler der Mad. Campi: Ueberladung des Gesangs. Er ist in der Action ebenso steif und unbehilflich wie jene, so daß eine bedeutende Scene, von Beiden gespielt, gar sonderbar anzusehen ist. Hr. Campi singt einen schönen Baß, obwohl er nur wenig Tiefe hat. Seine Stimme ist kräftig, nachdrücklich, ohne lärmend zu sein, sein Vortrag so deutlich, daß man auch im entferntesten Winkel jede Silbe versteht; er hat im Gesang keinen der Fehler seiner Gattin, aber als Bufsone, welche Rollen ihm Guardasoni aufzwingt, ist er zu unbehilflich und erzwungen. Uebrigens ist auch er ein recht braver Mann. — Hr. Bassi war vor dem Verlust seiner Stimme ein vortrefflicher Sänger und weiß die Ueberreste noch sehr gut zu handhaben. Sie hält die Mitte zwischen Tenor und Baß, und obwohl sie etwas hellklingt, ist sie doch stets sehr geschmeidig, voll und angenehm. Hr. Bassi ist nebstdem ein sehr geschickter Schauspieler im Tragischen, ohne komödienmäßig, im Komischen, ohne abgeschmackt zu sein. In seiner wahrhaft feinen und possierlichen Laune parodirt er z. B. manchmal die Fehler der übrigen Sänger so fein, daß zwar die Zuschauer, aber Jene nichts davon merken. Seine besten Rollen sind Axur, Don Giovanni, Teodoro, der Notarius in „Molinara", der Graf in „Figaro". Er verdirbt überhaupt keine Rolle und ist der einzige Schauspieler der jetzigen wälschen Gesellschaft. Die Opernsängerinen Dem. Caldarini, Terzaghi, Chienna, Wojtěch, die Sänger Benedetti und Angressani sind nur sehr mittelmäßig, ein Paar davon noch eine Stufe tiefer. Man nimmt in den Opern oft rasende Tempi und daran ist Guar-

*) C. M. v. Weber hörte 1813 in Wien Liverati, die von demselben verfaßte biblische Oper „David und Goliath" aufführen und rief entrüstet über den Lärm dieser Musik aus: „Posaunist von Fach oder Stiefelputzer bei Spontini muß der Kerl gewesen sein!"

Digitized by Google

dasoni selbst schuld. Wenn eine Oper über 10 Uhr dauert, so schneidet er nicht allein Arien, Duetts oder sonst etwas hinweg, sondern treibt auch noch Sänger und Orchester zu schnellerem Tempo an, damit ja um ½10 Uhr die Oper ende, denn das seltsame Ding, das man guten Ton nennt, befiehlt Allen, die ihm angehören wollen, um diese Zeit aus dem Theater zu gehen. Findet man diese Sonderbarkeit auch anderswo als bei uns? Daß kein einziger Ripienchor Tact und Ton hält und immer Unordnung zwischen Sängern und Orchester entsteht, verursacht Guardasoni's Sparsamkeit; er läßt nemlich die Ripiensänger deswegen allemal hinter den Coulissen, weil ihm da ein Mann nur 10 kr. kostet, welchem er 20 kr. geben müßte, wenn er sich ankleiden und auf die Bühne treten würde. Mehr Ungerechtigkeiten dieser Art verschweige ich . . ."

Dieser Bericht gibt uns, abgesehen von der ausgesprochenen Parteilichkeit, die ihn dictirt zu haben scheint, ein interessantes Bild der Opernzustände unter Guardasoni, und ähnlich lauten manche andere Nachrichten darüber. 1801 beklagt es ein Bericht neuerdings, daß man Guardasoni die Direction über Oper und Schauspiel verliehen; letzteres erniedrige er „zur erbärmlichen Unbedeutenheit", die Schauspieler mache er zu Lohnbedienten der Operisten, die Oper beraube er ihrer besten Mitglieder. Unersättliche Geldgier sei das einzig Maßgebende in seiner Directionsführung; sein Geiz habe ihn verleitet, die unersetzliche Strinasacchi ziehen zu lassen und mache nun auch die letzte gute Sängerin, Mad. Campi, der Prager Bühne abtrünnig.*) Die Stände wurden aufgefordert, bei einer eventuellen Erneuerung des Guardasoni'schen Contracts darauf zu sehen, daß diesem zunehmenden Verfall gesteuert, Schauspiel und Oper der vorigen Höhe zugeführt werde. Die Contractserneuerung mit Guardasoni ging übrigens von Ostern 1801 auf weitere drei Jahre anstandslos vor sich; der ausgeschriebene Concurs, welcher zur Hauptbedingung die Pflege des deutschen Schauspiels durchs ganze Jahr, der ital. Oper durch 8 Monate machte, scheint nirgends ernste Beachtung gefunden zu haben. Als abschreckendes Beispiel des Niedergangs in musicalischer Hinsicht wird eine Aufführung von Mozarts Requiem im Theater angeführt, welche Dank der mittelmäßigen Leistungen der Opern-

*) Mad. Campi wurde von Schikaneder in Wien engagirt.

Digitized by Google

Sänger und des stark deroutirten Orchesters gänzlich mißglückte — so bemerkt wenigstens der Referent, dessen Parteilosigkeit keineswegs über allen Zweifel erhaben ist, da er eine Aufführung desselben Tonwerks durch Dilettanten vortrefflich findet. Ueberhaupt verfolgten fast sämmtliche der ziemlich zahlreichen Correspondenten auswärtiger Journale den Impressario mit ihrem Grimme, während die einheimischen, namentlich die officiellen Blätter seiner Leistungen mit allem Respect gedenken.

Vom Repertoire der Jahre 1800 und 1801 hört man in fremden Zeitungen wenig Gutes. Als „miserable" Aufführungen bezeichnete man „Julius Cäsar in Farmakusa" und „Angiolina" oder „Scheidung vor der Heirat" von Salieri, „Osman Dey von Algier" von Schuster, aber auch „Don Giovanni"- und „Titus"-Vorstellungen (letztere mit einem Tenor in der Sopran-Partie des Sesto) fanden energischen Tadel. Abt Vogler's Oper „Castor und Pollux" wurde — wie ein Bericht in der „Leipz. Mus. Ztg." vom November 1801 sagt — unter des Componisten Leitung so mangelhaft aufgeführt, daß sich Vogler weitere Reprisen der vor einigen Jahren mit Erfolg gegebenen Oper verbat.*) Am meisten und besten scheinen noch Paër's Opern gepflegt worden zu sein.

*) Abt Vogler hielt sich 1801 und 1802 längere Zeit in Prag auf. Acht Monate bante er hier an seinem Orchestrion, zu zwei Akademien, in denen er das merkwürdige Instrument produciren wollte, strömte das Publicum massenhaft ins Clementinum, hörte wohl schöne Compositionen des Meisters (darunter die Cantate „Lob der Harmonie", Text von Prof. Meißner), aber nicht das Orchestrion, von dem nur der cubische Kasten zu sehen war. Die Indignation des Publicums darüber war so groß, daß eine dritte Subscription nicht zu Stande kam. Endlich versprachen pomphafte Anschlagzettel in der Charwoche die Orchestrion-Production für den Ostersonntag 1802. Die Preise waren hoch (2 fl. für den Adel, 1 fl. fürs Publicum), der Besuch trotzdem zahlreich. Die „Prager Oberpostamtsztg." erzählt von dem „glänzenden Erfolge des Concertes, rühmt dem complicirten Musikbau „einen sehr gravitätischen Ton, prächtige Bässe, eine vortreffliche Modification", nach; Flöte, Violine, Cello, Contrabässe, Bassethörner und tiefe Fagotte habe man deutlich unterschieden, die „Harmonica und Hirtenwonne, vom Donnerwetter unterbrochen" habe die meiste Sensation gemacht. Anders urtheilte

Digitized by Google

Die neuen Erwerbungen Guardasoni's auf dem Gebiete der Oper entsprachen übrigens den pessimistischen Anschauungen der Prager Musiker und Correspondenten durchaus nicht. Kräfte von zweifelloser europäischer Bedeutung wurden gewonnen, und durch sie allein war eine würdige Fortführung der Oper verbürgt. 1800 kam der berühmte Buffo Felice Ponziani nach Prag zurück und kurz nach ihm der Tenor Giuseppe Sibboni aus Bologna, eine Größe jener Zeit. In der Porträtgallerie des fürstl. Lobkowitz'schen Schlosses zu Raudnitz, wo Sibboni ebenfalls sang, befindet sich noch das Bild des Sängers, der erst in den sechziger Jahren als kgl. dänischer Professor der Musik zu Kopenhagen starb. Ein langjähriger Liebling der Prager, welcher ebenfalls um diese Zeit gewonnen wurde, war Madame Luigia Caravoglia-Sandrini. Schon ihre Mutter, Sgra. Maria Balconi-Caravoglia, eine Mailänderin, Gattin des Fagottvirtuosen Caravoglia, war bekanntlich eine wie in Prag so in Holland, Deutschland und England gefeierte Sängerin. Luigia, ihre Tochter, debutirte 1802 in Prag als Obeide in der Oper „die Scythen". Als 1807 die italienische Oper aufgelassen wurde, trat die Caravoglia, welche mittlerweile den damals in Prag lebenden Oboën- und Englischhorn-Virtuosen Paolo Sandrini geheiratet hatte, zur deutschen Oper über, ging aber schon 1808 wieder zur italienischen Oper nach Dresden, wo sie viele Jahre unter Capellmeister Morlacchi sang und als „Susanne" in „Figaro", „Julia" in der „Vestalin", als „Dido" und

---

der Correspondent der „Leipz. Musikztg." Nach dessen Referate fiel die Sache so aus, „daß Alles theils lachte, theils zürnte, theils beschämt und roth dastand." Das „Orgelchen" — ein solches sei thatsächlich das „Orchestrion" — habe keinen reinen, deutlichen Ton, sei so schwach, daß man immer „pst" rufen mußte. Die Harmonica mit dem Gewitter habe ein gellendes Gelächter hervorgerufen, Vogler selbst sei sein eigenes Spiel derart mißlungen, daß man gar nicht glaubte, er sitze bei der Orgel. Der Berichterstatter versichert feierlich seine Objectivität; da er aber gleichzeitig für das Orchestrion des heimischen Hrn. Kunz eintritt, mag der Localpatriotismus auch hier stark mitgespielt haben. Abt Vogler hielt auch Vorlesungen über Theorie der Musik und celebrirte, als der Bassist Georg Gautsch sein Jubiläum als Mitglied der Prager Domcapelle feierte, in der Pfarrkirche bei St. Niclas das Hochamt.

Digitized by Google

„Griseldis" in den gleichnamigen Opern von Paër, als „Elvira" u. s. w. Triumphe feierte. Im J. 1832 kehrte Luigia nach Prag zurück und wirkte von 1833—35 als Professorin am hiesigen Conservatorium. Ihr Leben beschloß die berühmte Sängerin, deren glockenreine Stimme, außerordentliche Coloratur und dramatisches Spiel einst Tausende begeistert hatte, 1869 in Dresden. Sie und ihre Tochter, Mad. Börner-Sandrini, hatten hier manche Kunst-Elevin zur fertigen Künstlerin ausgebildet. Die Sandrini hatte einen gewaltigen Fehler — sie hinkte, und dennoch wäre es Niemand eingefallen, ihr darum die Bretter verleiden zu wollen. Der Glanz ihrer Künstlerschaft überstrahlte das körperliche Gebrechen.

Die Prager Journale verzeichnen manchen Sieg, der mit diesen Kräften erfochten wurde, und manches musicalische Ereigniß bezeugte, daß die Musik in Prag unter Guardasoni's Regime keineswegs auf dem Block lag, wie übereifrige Local-Pessimisten glauben machen wollten. Auch fremde Künstler aller Kategorien suchten das Prager Theater in diesen Tagen heim, darunter 1799 der zehnjährige schwedische Geiger Berwald, dann Capellmeister Franz Ant. Hoffmeister und der Flötenvirtuose Thurner, wobei eine von Hoffmeister in Prag componirte Cantate „Das Gebet des Herrn", Text von Meinert, aufgeführt wurde; 1801 der berühmte Waldhornist Punto (aus Sehuschitz bei Časlau gebürtig), 1803 die große Sängerin Mara, welche eine musicalische Akademie im Theater gab. Am 13. Dec. 1802 gab Guardasoni bekannt, „daß der berühmte, dermal in churfächsischen Diensten stehende Capellmeister Ferdinand Paër in Prag angekommen sei, um für die Prager Opernvirtuosen eine neue große Oper zu componiren." Guardasoni benützte die Anwesenheit Paërs dazu, um dessen Oper „I Fuorusciti" unter des Componisten Leitung mit neuer kostbarer Ausstattung zur Aufführung zu bringen. In der nächsten Saison ging Paër's große Oper „Achilles" mit großem Ausstattungsprunk in Scene und forderte die begeisterte Anerkennung der Prager heraus. Die Kritik constatirte den großen Erfolg Sibboni's und der Mad. Caravoglia, „welche das Kunstgefühl der vielen Prager Kenner nicht nur befriedigten, sondern

Digitized by Google

auch überraschten." Dies „Prachtsingspiel" habe bewiesen, „daß man in Prag mehr für ernste Sachen als für Possereien eingenommen sei." Auch die deutsche classische Musik wurde nicht vernachlässigt. Mozart war ununterbrochen im Repertoire. Im März 1800 veranstaltete Guardasoni auch eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung" im ständ. Theater (16. März); weitere vom Adel und den Honoratioren auf Subscriptionen arrangirte Aufführungen des Tonwerks fanden am 20. und 27. März unter Mitwirkung der Mad. Duschek, Franz Strobach's und Ant. Ramisch sowie der „ausgesuchtesten Tonkünstler Prags", geleitet von Kucharz und Praupner, im Wussin'schen Redoutensaale statt. Die Prager waren „neubezaubert" durch das grandiose Tonwerk. Mit einer Wiederholung des Werkes wurde am 10. April 1803 das neue Institut zur Unterstützung der Tonkünstler-Witwen und Waisen im Theater eröffnet. Am 25. December desselben Jahres kamen zum Besten dieser Gesellschaft ebenfalls im Theater Haydn's „Jahreszeiten" durch 160 Tonkünstler unter Leitung von Praupner, Kucharz und Ramisch und Mitwirkung von Mad. Duschek, den Herren Kusy und Woitischek zur Aufführung, und von nun an blieb die Societät dieser glanzvollen Tradition treu. Nach Haydn brachte sie am Ostersonntag 1804 Haendel's „Messias", dessen Bekanntschaft man in Prag lange genug vergeblich erstrebt hatte. 170 auserwählte musicalische Kräfte, darunter die Damen Duschek und Batka, wirkten mit; die Leitung war in den Händen der vorerwähnten Musiker, der Chor circa 80 Mann stark. „Die Fugen und alle Stücke der drei Abtheilungen" — sagt ein Berichterstatter — „wurden mit einer Präcision und einem Einklange executirt, der Jedermann zu frohem Erstaunen, Bewunderung und Beifall hinriß. Ein gleicher Geist, eine gleiche Seele belebte das zahlreiche Orchester, und alle menschlichen Kunstkräfte waren aufgeboten, um uns den Wonnegenuß zu verschaffen, das Werk gehört zu haben, dessen Aufführung unvergeßlich bleiben wird." An Mad. Duschek wurde ein Lobgedicht vertheilt, worin sie als „unsere Mara" gefeiert wurde.

So sehen wir denn die Musik in der Aera Guardasoni, sowohl

Digitized by Google

inner- als außerhalb des Theaters keineswegs in jenem Maße discreditirt und herabgewürdigt, wie man es dem Auslande glauben machte. Thatsache war allerdings, daß die dominirende Macht der italienischen Oper gebrochen, ihre Alleinherrschaft unmöglich, die Aschenbrödel-Stellung des mit dem Schauspiel verbundenen deutschen „Singspiels" auf die Dauer unhaltbar war. Nur Guardasoni's Autorität und zähe Ausdauer bei dem Althergebrachten vermochte noch die Herrschaft des „Wälschen" in der Oper aufrecht zu erhalten — er war der letzte italienische Impressario Prags.

Das Ballet war dem Signor Guardasoni im Anfange seiner Direction beinahe ebenso ans Herz gewachsen wie seine „opera italiana". Als Balletmeister fungirte zuerst Sgr. Olivieri, selbst ein Seriöstänzer von Profession. Neben ihm wirkten noch ein Seriös- und drei Grotesk-Tänzer, zwei Seriös- und drei Grotesk-Tänzerinen.*) Im J. 1800 war Herr Brunetti Balletmeister und gleichzeitig mit Herrn Allram d. Jüngeren (der ältere war vorzugsweise beim Singspiel beschäftigt) Grotesk-Tänzer. Als Gäste entzückten Prag damals die berühmte Ballerina Vigano mit ihrem Gemal Sgr. Giulio Vigano. Als Seriös-Tänzer trat Herr Heiß in den Verband der Bühne, ein gefährlicher Rivale Brunetti's, der es sogar bei der Direction durchsetzte, daß seine Balletcompositionen abwechselnd mit denen Brunettis gegeben werden durften. Nach dem Abgange Heiß's von Prag ging es auch mit dem Prager Ballet überhaupt bergab. Guardasoni machte die Bemerkung, daß sich die Prager um seine Tänzer und Tänzerinen noch weniger kümmerten, als um seine italienische Oper. Brunetti requirirte, um ein eigenes Berufsballet vollständig überflüssig zu machen, nach altem Brauche aus den Reihen des Schau-

*) Das Ballet-Personal hatte um diese Zeit folgenden Bestand: Hr. Olivieri, Balletm. u. Seriös-Tänzer. — Hr. Duquesney, ser. Tänzer. — Hr. Brunetti, Kühle u. Uhlich, Grotesk.-Tänz. — Mad. Olivieri u. Mdlle. Somariva, ser. Tänzerinen. — Mdles. Venturini, Uhlich u. Luxberg, Grotesk-Tänzerinen. — Figuranten: Hr. Allram d. ältere, Montevani, Braunmüller, Bettoni, Eschweil, Voltolini, Rost, Kehr; Mdlle. Allram d. j., Mad. Butteau, Braunmüller, Mdles. Grnneis, Rosetti, Righetti d. ä. u. j., Steiner.

Digitized by Google

ſpiels und der Oper Alles, was nur halbwegs Naturanlagen zum Tanzen hatte. Sogar ſeine Frau, eine hervorragende Schauſpielerin, mußte ſich ihrem Manne zuliebe bequemen, tanzen zu lernen und die Hauptcharaktere in den großen Opern zu übernehmen. Auf einmal wurde ſie freilich nicht eine fertige Primaballerina, aber den Mangel an techniſcher Fertigkeit erſetzte ſie durch die Grazie ihrer Bewegungen und ihrer trefflichen Pantomime, die ſie als vorzügliche Schauſpielerin natürlich in ihrer Gewalt hatte.

Dem Schauſpiel Guardaſoni's, des erſten „ſtändiſchen Theaterdirectors" gebührt ein eigen Capitel.

Digitized by Google

## XIII.

### Das deutsche Schauspiel in der Aera Guardasoni. — Vereinigung des vaterländischen mit dem ständischen Theater. — Guardasoni's Ende.

(Guardasoni engagirt Schopf mit der Passauer Schauspielgesellschaft. — Carl Liebich als Oberregisseur. — Personalstand 1799. — Eßlair in Prag und sein Nürnberger Theaterproceß. — Iffland, Opitz und der Wiener „Thaddädl" Hasenhut als Gäste. — Decorationsprunk in Prag. — Repertoire-Probe. — Die Prager Bühne ein Spiegel der Zeitereignisse. — Suwarow in Prag. — Die Legionsfeste. — Kaiser Franz im ständischen Theater und die Feier der Proclamirung des österreichischen Kaiserthums. — Unterhandlung wegen Uebernahme des vaterländischen Theaters durch die Stände. — Das Kleinseitner Theater im aufgehobenen Dominicanerkloster. — Uebernahme der Kleinseitner Bühne durch Guardasoni; Zappe als Pensionär. — Niedergang der italienischen Oper. — Guardasoni's Tod.)

Als die Landstände das Nationaltheater dem Signor Guardasoni übergaben mit der Verpflichtung, eine italienische Oper und ein deutsches Schauspiel zu halten, sah sich der neue Director, dessen Sache das Letztere bekanntlich durchaus nicht war, natürlich nach einem tüchtigen Schauspielregisseur um. Zunächst übernahm ein alter Bekannter der Prager, Hr. Schopf, der seit seinem Abgange von Prag d. h. seit dem Ende der zweiten Wahr'schen Entrepriſe, das fürstbischöfliche Hoftheater in Passau leitete, die Organisation des deutschen Schauspiels Guardasoni's. Die Kriegsunruhen, welche auch den Bischofssitz Passau mächtig erschütterten, trieben Schopf mit dem größten und besten Theile seiner Truppe ohnehin in die Welt, und Prag war keiner der schlechtesten Plätze für eine behagliche Schauspieler-Colonie. Namen wie Liebich, Allram, Eßlair, Glockner, Max, Hampek und Winkes, Therese Frey (Mad. Brunetti) und Mad. Nuth prangten nun auf den Prager Theaterzetteln, und gleich in der Eröffnungsvorstellung, Kotzebue's „Uebler Laune", präsentirte sich die neue Gesellschaft von der vortheilhaftesten Seite. Als aber 1799 Schopf die Regie niederlegte, um neuerdings in Passau sein Glück zu versuchen, und Carl



Digitized by Google

Liebich als Oberregisseur an die Spitze des deutschen Schauspiels in Prag trat, brach für dieses die schönste Periode seiner ganzen Geschichte an. Der Name Liebich wird unvergessen sein, so lange die Prager auf die künstlerische Bedeutung ihres Landestheaters Werth legen. Gleich vorzüglich als Schauspieler, Regisseur und später auch Director steht Liebich, dessen nähere Bekanntschaft wir noch machen werden, in den Annalen der Prager Bühne verzeichnet. Ein Regisseur wie Liebich und eine Zeit, in der Schiller und Göthe noch in ihrer Vollkraft wirkten und der Welt ihre großartigen dramatischen Novitäten schenkten, — das mußte eine Glanzära für das Prager Schauspiel geben, trotz der geringen Freigebigkeit Guardasoni's gegen die nicht-italienische Comödie! Liebich wußte sich, solange er noch unter Guardasoni's Botmäßigkeit stand, doch stets freie Hand zu schaffen. Seine Engagements konnten nicht glücklicher getroffen werden.

Im Jahre 1799 hatte das deutsche Schau- und Singspiel Prags nachstehendes Personal aufzuweisen:

**Unternehmer und Pächter:** Hr. Dominique Guardasoni. a) **Schauspiel:** Regisseur Hr. Liebich, spielt ges. Liebh., Char. u. Helden. — Hr. Allram d. ä., kom. Alte und Bediente. — Hr. Brükl, zärtl. Väter. — Hr. Eßlair, zärtl. Liebh. u. Helden. — Hr. Fischer, Chev., feine intrig. Rollen. — Hr. Glaser, Bed., Vertraute, auch einige intrig. Rollen. — Hr. Glockner, zärtl. Väter u. Greise. — Hr. Gromm, jug. Liebh. und naive Bursche. — Hr. Haag, Liebh. u. Dümmlinge. — Hr. Max, Verräther u. Tyrannen im Tr. — Hr. Wagner, alte Bed. u. letzte Väter. — Hr. Winkes, Väter, Militärr. u. trockne Alte. — Hr. Walter (ging nach einem halben Jahre nach Hannover). — Hr. Allram d. j., Braunmüller u. Eschwail, Neben- u. Anmelder. Frauenzimmer: Mlle. Allram d. ä., junge Liebh. u. kleine Soubr. — Mad. Brunetti, naive Mädch. u. munt. Liebh. — Mad. Butteau, Bauernweiber u. Vertraute. — Mad. Glaser, seriöse Liebh. u. Damen vom Stande. — Mad. Glockner, Coquetten u. Kammermädchen. — Mad. Leuchtenberg, sanfte Liebh. im Sch. u. Tr. — Mad. Nuth, 1. zärtliche Mütter und Char. — Mad. Winkes 2. Mütter, kom. u. zänk. Bauernweiber. — Mlles. Brückl, Nuth und Wagner, Kinderrollen. b) **Deutsche Oper:** Hr. Allram d. ä., 2 kom. Baßrollen. — Hr. Haberkorn, 3. Baß, hilft auch im Sch. aus. — Hr. Haradauer, kom. Tenorr., Pedanten im Sch. — Hr. Hunius, 1. Buff. und kom. alte Char. im Sch. — Hr. Krug, 1. ser. Baß. — Hr. Lange,

Digitized by Google

1. Tenor. — Hr. Reger, 2. Bass., Nebenr. im Sch. — Hr. Woitischek, 2. Tenor. — Frauenzimmer: Mdlle. Caldarini, Liebh. — Mad. Harabauer, 1. Säng. — Mad. Hunins, Mütter, Königinen, Damen vom Stande. — Mad. Montoveni, Soubr. u. munt. R. — Mdlle. Seigmann, 2. Liebh. — Mdlle. Woitěch u. Allram, Hilfsrollen. — Souffleur des deutschen Sch. u. Op. Hr. Ruß.

Ueberdies spielte während der Sommermonate, da das Passauer Hoftheater geschlossen war, Liebich's gewesener Principal Schopf, der nun den stolzen Titel „fürstlicher Truchseß und Director des Hoftheaters zu Passau" führte, in Prag und trat nach wenigen Jahren wieder in festes Engagement daselbst.

Von den hier verzeichneten Kräften waren Brückl von der Seconda'schen Gesellschaft, der Intriguant- und Chevalier-Spieler Fischer von Hamburg zur Schopf'schen Truppe gekommen. Mad. v. Leuchtenberg hatte schon auf dem gräfl. Clam-Gallas'schen Privattheater in der Jesuitengasse — einer lange Jahre hindurch hoch angesehenen Hausbühne — die ersten Lorbeeren gepflückt und war nun bis 1809 ein beliebtes Mitglied des Prager ständisch. Theaters. Im Jahre 1800 kamen der Komiker Heinrich Schmelka und der Schauspieler Zimmermann nach Prag. Schmelka war eine in Prag äußerst populäre Persönlichkeit. Sein Hauptstreben ging dahin, sich interessant zu machen. Zu diesem Zwecke ließ er wiederholt geheimnißvolle Andeutungen über seine „vornehme Geburt" fallen. Manchmal behauptete er, mit seiner Mutter von Riga gekommen zu sein, manchmal wieder nannte er sich den Abkommen eines uralten pommer'schen Adelsgeschlechtes. Schauspieler meinten aber, Schmelka habe sich ziemlich lange als Hanswurst auf nichts weniger als bedeutenden Wanderbühnen sehen lassen. 1817 machte er in Breslau Furore, wurde später ein beliebtes Mitglied des Königstädtischen Theaters in Berlin, bis Beckmann ihm dort den Rang ablief. Misanthrop geworden, zog sich Schmelka auf sein Landgut nach Pankow zurück, wo er 1837 als Sechziger starb. Sein College Zimmermann hielt es nicht lange in Prag aus; er ging schließlich in Norddeutschland total zu Grunde und fristete sich nur mehr durch Gastiren in einer einzigen Rolle, dem „armen Poeten", den Kotzebue eigens



Digitized by Google

für ihn geschrieben hatte, das Leben. Jos. Glockner, ein vortrefflicher Künstler, einer der Besten der Liebich-Schopf'schen Gesellschaft, verschied am 12. November 1803 in Prag nach einer langwierigen Nervenkrankheit im 34. Lebensjahre an Abzehrung und wurde von Direction, Personal und Publicum ehrlich betrauert. Zu Troppau 22. Aug. 1769 geboren, hatte er bei der auch uns bekannten Seipp'schen Truppe 1787 in Hermannstadt debutirt, und war 1798 als vollendeter Künstler nach Prag gekommen, wo er als Darsteller von Charakter- und Greisen-Rollen allgemein geschätzt war und selbst von Iffland, als derselbe in Prag gastirte, mit Lob überschüttet wurde. Die Leiche Glockner's wurde, geleitet von dem gesammten Personale, an dem Kotzen- und dem ständischen Theater vorbei in die Gallikirche getragen und von dort nach dem Friedhofe überführt. Guardasoni widmete der Witwe den Ertrag einer Vorstellung von „Emilia Galotti", die mit einem von Liebich gesprochenen Prolog eröffnet wurde.*)

Das Jahr 1801 führte Hrn. und Mad. Schemenauer, Hrn. Solbrig (früher in Wien und Brünn) und dessen Schüler Tilly nach Prag. Ein anderer Schüler Solbrig's, der allmälig zu den bedeutendsten und denkwürdigen Kräften der Bühne werden sollte, betrat 1802 als „Eduard Ruhberg" im „Verbrechen aus Ehrfurcht" zum ersten Male die Prager Bühne — es war Franz Rudolph Bayer, geb. am 30. Nov. 1780 zu Wien. Bayer hatte Anfangs Medicin studirt, bald aber zog es ihn zur Kunst. Merkwürdigerweise wußte er nur noch nicht, ob er Maler oder Schauspieler werden sollte, denn Talent und Neigung waren für beide da. Schließlich ergab er sich dem Dienste Thaliens und Melpomene's und kam auf Solbrig's Empfehlung nach Prag. Liebich erkannte trotz der schwerfälligen Declamation, die Bayer am ersten Debut-Abende entwickelte, in dem zweiundzwanzigjährigen Anfänger doch das hohe Talent, übernahm selbst die weitere Ausbildung des

*) Der Prolog ist unter dem Titel „Rede, gesprochen von Carl Liebich, Regisseur am landständ. Theater der kgl. Altstadt Prag, bei Gelegenheit der Todtenfeyer des am 12. Nov. verstorb. Schausp. Joseph Glockner", bei Franz Gerjabek in Prag 1803 gedruckt.

Digitized by Google

fleißigen Novizen und sah den jungen Mann bald in der ersten Reihe seiner Künstlerschaar fechten. Bayer's Glanzzeit fällt in die Jahre der selbständigen Direction Liebich; dort werden wir ihn wieder finden als Künstler ersten Ranges und als eine in ganz Prag bekannte und populäre Figur, ein Stück des alten Prag. Schon in diesen ersten Jahren seiner Prager Thätigkeit traf Bayer der Ruf zu einem Gastspiel an die Wiener Hofbühne, das er im September 1805 als Eduard Smith in den „Verleumdern", Eduard Ruhberg im „Verbrechen aus Ehrfurcht" und Othello mit ehrendem Erfolge absolvirte. Gleichzeitig mit Bayer kam der talentvolle Peschke nach Prag, den ein früher Tod schon 1806 den Pragern entriß, „gerade in dem Augenblicke der Welt, als er anfing, sich im Fache der zärtlichen Väter vorzüglich auszubilden" — so sagt ein alter Theateralmanach.*) Das Jahr 1803 führte Liebich eine vielversprechende Schauspielerin Mad. Johanna Wimmer zu, die seinem Herzen bald nahe stehen sollte. Mad. Wimmer, eine vorzügliche Heldin und Anstandsdame, wurde Mad. Liebich und nach Liebich's Tode die Gattin seines späteren Nachfolgers Stöger. An Popularität mit Bayer wetteiferte allmälig auch eine neue Kraft, die sich am 8. Dec. 1803 als „Diethelm" in Kotzebue's „Schreibpult" die Gunst der Prager eroberte: Ferdinand Polawsky, geb. zu Berlin als Sohn eines polnischen Gardeofficiers. Schon bei der Döbbelin'schen Gesellschaft in Potsdam hatte Polawsky erfolgreich debutirt, und Stettin, Berlin und Dresden hatten ihm Sympathien entgegengebracht. In Prag war der Künstler vierzig Jahre hindurch einer der ersten und geschätztesten Schauspieler. Auch seiner wird man noch eingehender im folgenden Abschnitte zu gedenken haben. Auch den berühmten Bork, den späteren Herausgeber des Petersburger Theateralmanachs finden wir, vorzüglich als „alter Klingsberg" in Prag.**)

---

*) Liebich hatte Peschke in Rumburg entdeckt und von dort nach Prag gebracht.

**) Carl Friedr. Wilh. Bork machte sich auch als dramat. Schriftst. bemerkbar; er schrieb ein vaterl. Gemälde „Biedersinn der Franken" oder

Digitized by Google

Nicht eben glänzend und vielversprechend waren die künstlerischen Lehrjahre Eßlair's in Prag. Joh. Bapst. Ferd. Eßlair war am 2. Febr. 1772 zu Essegg als Sohn eines angesehenen Beamten geboren, betrat als junger Mann in Innsbruck unter dem auch als Leiter der Prager Bühne bekannten Director Fürchtegott Hoffmann die Bühne, ging von dort nach Passau und kam mit der Schopf'schen Gesellschaft als „zärtlicher Liebhaber und Held" nach Prag, wo der lange junge Schauspieler im Allgemeinen wenig Würdigung fand. Eßlair hielt sich übrigens schon in Prag an die bei ihm beliebte Methode des „Verduftens"; er ging im Jahre 1800 durch und nahm der Reihe nach mehre Engagements, zuletzt nach Nürnberg an. Dort reuete es ihn oft und schmerzlich, ein so gutes Engagement wie das Prager aufgegeben zu haben, er schrieb an die Prager Direction flehentliche Bitte um Verzeihung und Reengagement und — ein Beweis, daß Liebich sein Talent zu schätzen wußte — er fand versöhnliche Gemüther in Prag. Nun die Art und Weise, wie er sich seiner Nürnberger Verpflichtungen zu entledigen gedachte, um zu den Fleischtöpfen Prags zurückzukehren, vereitelte das Wiederengagement. Eßlair spielte ein bischen Komödie. Guardasoni und Liebich redete er ein, daß die Lösung seines Nürnberger Vertrags die leichteste und rechtlichste Sache von der Welt sei, in Wahrheit aber hatte er abermals einen fein ausgesonnenen Durchgangs-Plan im Sinne. Es entspann sich eine ganze große Correspondenz über die Angelegenheit; in Nürnberg kam es zu einer Art Theaterscandal und Eßlair veröffentlichte eine eigene Rechtfertigung seines Vorgehens gegenüber dem Nürnberger Director.*) Er erklärt in diesem Schriftstück, seine große Schuldenlast habe ihn zu dem Entschluße gedrängt, den Nürnberger Director Aurnheimer um Tilgung jener

„Einzug Carl des IV. in Nürnberg" (Nürnberg 1809), wurde später ein hervorragendes Mitglied des Petersburger Hoftheaters.

*) „Vertheidigung des Schauspielers Eßlair über die plötzliche ungerechte Verhaftmachung auf Befehl des Hrn. Directeurs Aurnheimer 1802." (Abgedruckt in F. Ed. Hysel's Werke „Das Theater in Nürnberg von 1612—1863", Nürnberg 1863).

Digitized by Google

Schulden gegen monatliche Gagenabzüge zu ersuchen. Um sich aber für den Fall einer Abweisung sicherzustellen, habe er gleichzeitig an den Prager Regisseur Liebich um eventuelles Engagement mit einem zur Schuldentilgung nothwendigen Vorschuß geschrieben. Als Aurnheimer auf seine Forderungen einging, habe er Liebich mit der Motivirung abgeschrieben, daß er noch 21 Monate an Nürnberg gebunden sei und sich deshalb nur für die Zukunft empfehlen könne. Dieser Brief kam zu spät, denn schon war — so sagt Eßlair — von Liebich im Auftrag der Stände Böhmens ein sehr liebenswürdiges Schreiben mit der bejahenden Antwort aus Prag eingetroffen. Dies letztere Schreiben gerieth in die Hände des Nürnberger Directors, Eßlair wurde des Nachts unter dem dringenden Verdachte eines Fluchtversuchs über Ansuchen der Theaterdirection arretirt und in äußerster Wuth über dies Vorgehen zu „pöbelhaften Ausdrücken" gegen die Direction hingerissen.

„Feierlich betheuere ich" — ruft Eßlair — „daß ich an eine Entweichung nie einen Gedanken hatte, daß ich, ohne mich mit meinen Gläubigern und Hrn. Aurnheimer abzufinden, Nürnberg nie verlassen hätte. An heimliche Flucht habe ich nie, nie, nie auch nur einen Augenblick gedacht, vielweniger, daß ich nur einen meiner Gläubiger zu betrügen Willens gewesen wäre. Hr. Liebich muß es mir bezeugen, daß ich den 11. Juli schrieb, ich behalte mir die Ehre des Engagements bey dem Kgl. Ständ. Nationaltheater in Prag bevor, bis mein Contract nach 21 Monaten bei Hrn. Aurnheimer zu Ende ist. Hätte Hr. Liebich mein Schreiben früher erhalten, er würde gewiß nicht mehr an mich geschrieben haben, denn das Prager Theater wird sich nie bemühen, auf eine unedle Art Schauspieler aus contractmäßigen Engagements zu holen. Hr. Guardasoni, der den 13. Juli in Nürnberg war, bezeuge mir, daß ich ihm auf seinem Zimmer im „Bitterholz" das Wort gab, nach ausgehaltenen 21 Monaten das Engagement in Prag anzutreten. Hr. Walek, Schauspieler, bezeuge mir, daß ich selben zu Hrn. Guardasoni schickte mit der Empfehlung: er spiele 1. Liebhaber und Helden: würde ich wohl einen andern hinempfehlen, wenn ich Willens gewesen wäre, jenes Engagement anzunehmen. Mehre von unserer Gesellschaft bezeugen mir, daß ich, während Hr. Guardasoni sich hier aufhielt, ich öffentlich sagte: einem zärtlichen Vater und ersten Helden und Liebhaber könnte ich ein gutes Engagement nach Prag verschaffen. Als ich den 19. July nach der Vorstellung des „eisernen Mannes" das Theater verlassen hatte, konnte ich vor Gedränge kaum auf die Straße treten, wo sich ein Theil des Publikums versammelte, um den Verbrecher Eßlair zu sehen . . ."

Digitized by Google

Diese von Eßlair veröffentlichte Vertheidigungsschrift hatte eine Gegenschrift des Directors Aurnheimer zur Folge, welche wir vielfacher Beziehungen auf Prag wegen nicht unberücksichtigt lassen dürfen. Aurnheimer berief sich darauf, daß Eßlair bereits von Salzburg, Prag, Stuttgart und Augsburg mit Hinterlassung von Schulden flüchtig geworden sei. In Nürnberg habe er wie ein Rittergutsbesitzer gelebt, neue Schulden angehäuft, zu deren Tilgung die Direction ihm verholfen habe. Der Lohn waren die Engagementsunterhandlungen mit Prag, von denen Folgendes der Direction von unbekannter Hand erbrochen übersandtes Schreiben zeugte:

„Mein werther Hr. Eßlair! Hr. Guardasoni ist nicht hier, er ist auf eine Reise durchs Reich begriffen; entweder war er bei Empfang dieses Schreibens schon in Nürnberg und wahrscheinlich hat er sie dort gesprochen oder — er kommt in kurzer Zeit, — ich habe Ihm den Brief vom 30. Juny sogleich nachgeschickt. Indeß kömmt Hr. Guardasoni, so wird er keinen Anstand nehmen, sie zu engagiren und das Benöthigte abzumachen. Sollte er vor Ende dieses Monats nicht kommen, so schreiben Sie mir gleich zurück, — ich erhalte dann wahrscheinlich indeß schriftliche Ordre von Ihm, was ich im Betreff Ihrer Forderungen bewilligen soll. Um den Reisepaß bin ich schon bei Sr. Exc. dem Grafen Wratislaw angegangen, und er wird Ihnen, sobald Sie mit Guardasoni richtig sind, auf der Stelle übersandt werden. Da bei der ganzen Sache keine Zeit zu verlieren ist, so antworten Sie mir schnell, ob Guardasoni schon in Nürnberg ist? Damit ich, im Falle er erst nach Mannheim und Frankfurt gereist wäre, Ihm schnell Nachricht ertheile, daß er niemand anders engagire. Ich hoffe von Ihnen, daß Sie als ehrlicher Mann handeln, und meiner Verwendung für Sie Ehre zu machen suchen. Ich bin indeß mit Achtung

Ihr ergebener Diener Liebich.

Prag am 8. July 1802.

Ein weiteres Schreiben Liebich's war für den Fall berechnet, daß Eßlair das vorstehende nicht erhalten hätte, wiederholte dessen Inhalt und gab nochmals der Hoffnung Ausdruck, daß Eßlair Liebichs Verwendung bei der ständ. Theateranfsichtscommission keine Schande machen werde, ein deutliches Zeichen des Mißtrauens, das man in den wetterwendischen Schauspieler setzte. Der Theaterdirector von Nürnberg folgerte aus dieser an fremde Adressen für Eßlair gerichteten Correspondenz dessen Schlechtigkeit

Digitized by Google

und die Gerechtigkeit der gegen ihn in Nürnberg ergriffenen Maßregeln. Die Nürnberger Direction habe eben Eßlair die Wiederholung seines in Prag, Salzburg, Stuttgart, Augsburg „schändlich getriebenen Spiels" vereiteln wollen, deßhalb sogleich per Estafette nach Prag geschrieben und von dort alsbald eine die ganze Verhandlungen aufklärende Antwort vom 21. Juli 1802 erhalten. Liebich bemerkt darin:

„Ich versprach Eßlair nur Verwendung bey der Oberdirection um Vergessenheit seines feinen Streichs, den er uns vor zwei Jahren gespielt hat, und den er Zeither in mehren Briefen flehentlich abbath und heilig Besserung gelobte. Guardasoni kam Anfangs dieses Monats nach Nürnberg, Eßlair besuchte ihn und bat ihn angelegentlich um Engagement, — Guardasoni, der schon zum Theil mit einem andern Schauspieler sich in Unterhandlung eingelassen, und überhaupt keine Lust, ihn zu engagiren, hatte, entgegnete ihm: unter zwey Bedingungen könne er ihn in der Folge engagiren: Erstens, daß er sich an die hiesige Oberdirection wende und von der Vergebung für seine Flucht vor zwei Jahren zu erhalten suche, — zweitens, daß er seine dermalige Direction in keine Verlegenheit setze. Haben Sie Contract hier? — fuhr Guardasoni fort. Eßlair erwiederte: sein Contract in Nürnberg könne leicht gelöst werden. Guardasoni ist abgereist, ohne sich in die mind.ste Unterhandlung mit ihm einzulassen. Glauben Sie mir, er ist sicher der Mann, der sich nie hätte herbeylassen können, einen Menschen zu engagiren, der noch anderseitige Verbindlichkeiten zu erfüllen hat, und ich würde nie die Hand gebotten oder der Direction gerathen haben, ihn zu engagiren, wenn ich auch nur fernhin hätte vermuthen können, daß er einer solchen Niederträchtigkeit fähig wäre. Uebrigens gebe ich Ihnen die Versicherung, daß *solange ich in Prag bin*, und mit dem Directionsgeschäfft mich befasse, *Eßlair nie mehr die hiesige Bühne betretten wird*. Empfangen Sie ꝛc. ꝛc.

*Liebich*,
Regisseur des K.-St. Theater.

Die Nürnberger Direction meinte nun, nach diesen Erfahrungen mit Eßlair's Charakter hätte sie denselben längst „fortgeschafft", wenn sie nicht auf seine Gläubiger hätte Rücksicht nehmen müssen. Eßlair blieb in der That noch mehre Jahre in hervorragender Stellung in Nürnberg, und Liebich verschmerzte schwer das mißlungene Wiederengagement dieses von ihm früh erkannten Talentes.

Außer dem Engagement tüchtiger Kräfte und der Bildung eines Ensembles, das unter seiner Regie ein wahres Muster-

Digitized by Google

Ensemble wurde, verstand es Liebich auch, die berühmtesten Künstler Deutschlands als Gäste an die Prager Bühne zu ziehen. Gleich in den ersten Jahren seiner Regieführung gastirte die Unzelmann (1799) als Margarethe („Hagestolzen"), Gurli, Orsina, Eulalia („Menschenhaß und Reue") u. s. w. und der erste deutsche Schauspieler, Wilh. Aug. Iffland (1801) in Prag. Als er nach seiner ersten Gastvorstellung stürmisch gerufen wurde, hielt Iffland eine Anrede an das Publicum, worin er erklärte, ihm, dem deutschen Schauspieler sei es besonders ehrenvoll, „den Beifall eines Publicums einzuernten, dessen Volk in stürmischen Zeiten aus eigener Kraft bewiesen habe, daß es ein deutsches Volk sei." Man begeisterte sich in demselben Maße für den Darsteller und Dramatiker. Von den oberen Räumen des Hauses flatterten Blätter in das Auditorium, auf denen ein Prager Poet den Gast feierte. Iffland spielte u. A. den Vater Dominik im „Schubkarren des Essighändlers", den Hofrath Reinhold in den „Hagestolzen", den Schewa im „Juden", den Verwalter Bittermann im „Menschenhaß und Reue", und die Prager Kritik constatirte, daß noch nie ein Künstler dieselbe Wirkung hervorgebracht, jenen Beifall in Prag gefunden habe, wie Iffland, der übrigens selbst dem Prager Personal das höchste Lob angedeihen ließ.

„Hr. Iffland" — schrieb die „Prager Neue Ztg." — „hat bereits mehrmal das ehrenvolle Zeugniß geäußert, daß Prag wirklich dermal eine sehr brave Schauspielergesellschaft besitze, welcher alle mögliche Gerechtigkeit gebührt. Dies offene herzliche Geständniß von einem Biedermann wie Iffland, der nicht nur als Kunstverständiger und Dichter der richtigste Beurtheiler ist, sondern auch selbst seinem öffentlichen Amte als Leiter der kön. preuß. Nationalbühne so rühmlich vorsteht, gibt zugleich den redendsten Beweis, wie eifrig sich Hr. Guardasoni als Pächter und Unternehmer des kgl. ständ. Theaters angelegen sein läßt, für das Vergnügen des Prager Publikums in Ansehung guter deutscher Schauspiele vorzusorgen."

Im Juli 1802 gastirte die als Schauspielerin und Dichterin bekannte Mad. Weißenthurn an sechs Abenden in Prag und wurde nach ihrer ersten Vorstellung („Stille Wässer sind tief") wie Iffland zu einer wohlgesetzten Dankrede bewogen; auch eine Novität der Gastin, „Die beschämte Eifersucht", kam unter ihrer

Digitized by Google

Mitwirkung (24. Juli) zur Aufführung. Schemenauer, Liebich, Schmelka und Glockner glänzten neben ihr. — Im März 1804 sahen die Prager ihren ehemaligen Liebling Opitz als Gast wieder und gaben ihm namentlich als Hamlet ihre alte Anhänglichkeit und Sympathie in enthusiastischer Weise zu erkennen. Ebenso gastirten Koch, Brockmann und Mattausch, (letzterer ein geborener Prager, der von 1789 bis 1837 der Berliner Hofbühne angehörte) in dieser Periode in Prag. Außer den Größen des deutschen Schauspiels verschmähten jedoch Liebich und Guardasoni auch Gäste nicht, welche keineswegs zur Hebung des guten Geschmacks beitragen konnten. Von der Wiener Vorstadt, wo damals die „Mondköniginen oder die bezauberte Schneiderwerkstatt", „Don Juan" als Posse u. dgl. Fabrikate zum Gaudium des Publicums gegeben wurden, zog im Juni 1806 der berühmte „Thaddädl" Hr. Hasenhut im Prager ständ. Theater ein und feierte an zwölf Abenden als Thaddädl in der „Oper" gleichen Namens, dann in der „unruhigen Nachbarschaft" und im „Sternenmädchen" sowie als Krispin in den „zwei Schwestern von Prag" lärmende Triumphe. Gewisse Literaten von Geschmack suchten denn auch dem Publicum die Ueberzeugung beizubringen, „daß nur die Casperle und Thaddädln den wahren Komiker zu repräsentiren im Stande seien und daß „Evakathal und Prinz Schnudi", die travestirten Hamlets, Telemach's und Alcesten Schiller's und anderer Schreiber Werklein von den ersten deutschen Bühnen in Kurzem ausschließen würden."

Der offenbare Aufschwung, den das deutsche Schauspiel unter Liebichs Regie trotz dergleichen „zeitgemäßer" Abschweifungen nahm, und die große Theilnahme des Publicums dafür machte sogar den Impressario Guardasoni freigebig; er ließ sich zu splendiden Ausstattungen herbei. Im Mai 1804 gab man „Lanassa" von Plümicke mit einer „nie dagewesenen Großartigkeit der Decorationspracht."

„Der Schluß des 4. Acts" — sagt ein Prager Journalbericht — „bietet einen reizenden Eindruck, da die Aussicht auf die offene See, wo die Schiffe des europäischen Geschwaders vor Anker liegen, so richtig vor-

Digitized by Google

gestellt ist. Die Indianer entzünden die Flaggen der Schiffe, behaupten das Feld, die Flotte brennt. Im 5. Act schwimmen die Trümmer der Schiffe flammend und rauchend umher. Vor der Halle des Tempels steht der Scheiterhaufe, auf dem die malabarische Witwe Lanassa verbrannt werden soll, bis die Europäer die Indier überfallen und retten. Hr. Liebich als europäischer General Montalban, Mad. Liebich als Lanassa, Schopf als Oberbramine, Schemenauer als junger Bramin und Bruder der Lanassa haben in ihren wohlstudirten Charrakter-Rollen viel Lob geerntet."

Vom Repertoire in dieser Periode, dem deutschen und wälschen Singspiel wie dem deutschen Schauspiel, sei eine kleine Probe nach dem Original*) im Auszug hier eingefügt:

Jäner 1802. 1. Das neue Jahresgeschenk, von Vogel; Der Gefangene, v. Kotzebue; Das Mädchen in der Grotte. — 2. Die heimliche Heirath, von Cimarosa. Die Mädchenprobe in China, Schautanz v. Heiß. — 3. Das Bürgerglück, L. v. Babo; Schautanz. — Die Scythen, Singspiel von Mayer, (zum 1. Mal im December aufgeführt). — Die beiden Billets; Die Zigeunerhochzeit (Schaut. v. Brunetti). — 15. Julius Cäsar auf der Insel Farmacusa. Großes scherzh. Heldensingspiel von Defranceschi und Salieri. — 17. Die beiden Grafen Klingsberg, L. v. Kotzebue; Das Mädchen in der Grotte (von heute an, so lang der Faschirg dauert, der Anfang um 6 Uhr, Hr. Tilli wird sich als Klingsberg Vater zu empfehlen suchen). — 19. Das Vaterhaus, Sch. v. Iffland. — 20. Die gebefferte Eigensinnige, Singsp. v. Martini, Schaut. — 21. Die Entführung, L. v. Jünger; Der Faßbinder, Schaut. v. Heiß (während der Proben und Vorstellungen verbittet man sich die Besuche auf der Bühne). — 24. Der Wirrwarr, L. v. Kotzebue (zum 1. Mal). — 25. Die verwechselten Weiber, scherzh. Singspiel v. Paer. — 26. Die Verwandtschaften, L. v. Kotzebue. — 28. Der Graf v. Burgund, v. Kotzebue. — 7. Febr. Die beiden Figaro, L. v. Jünger (zum 1. Mal). — 8. Der Brausekopf, scherzh. Singspiel v. Paer. — 10. Angiolina oder „Die Heirath durch Lärmen", scherz. Singsp. — 14. Der Tag der Erlösung, Sch. v. Ziegler. — 17. Die Horatier u. Curiatier, Singsp. v. Cimarosa. — 18. Hamlet, Tr. v. Schröder (auf Verlangen). — 21. Der Mann von 40 Jahren, L. v. Kotzebue. — Ariadne oder die wiedergefundene Tochter des Bachus, neuer Schautanz v. Heiß. — 23. Der Ring, L. v. Schröder; — 25. Die unglückliche Ehe durch Delicatesse, (Forts. des Ringes). — 28. Die Familie Lonau. Neues handschr. Schausp. v. Iffland (zum 1. Male). — 14. März. Bayard, hist. Schausp. v. Kotzebue. — 15. Ginevra Amicri, Singsp. —

*) Entnommen dem „Zeitbuch der kön. ständ. Schaubühne", in der Prager Zeitschrift „Der böhmische Wandersmann" 1801 und 1802.

Digitized by Google

18. „Ein Haus zu verkaufen", neues Lustspiel v. Mad. Weißenthurn, k. k. Hofschausp. in Wien. — 21. Die deutschen Kleinstädter, neues hdschr. Lustsp. v. Kotzebue. — 22. Die Verliebten, Singsp. (auf Verlangen). — 26. Angiolina, (Benefiz des Hrn. Ponziani). — 3. April. Acis und Galatea oder die verliebten Cyclopen, scherzh. Singsp. (zum 1. Mal). — 4. Der Bräutigam in der Irre, Lustsp. v. Vogel (zum 1. Mal). — 6. Octavia, Trauersp. v. Kotzebue. — 8. Gleiches mit Gleichem, handschriftl. Lustsp. v. Vogel (auf Verlangen). — 9. Unser Fritz, hdschrf. Lustsp. v. Kotzebue; Der Neukauf, Lustsp. v. Mad. Weißenthurn (zum 1. Mal). — 11. Die sieben letzten Worte Christi am Kreuze, eine große Cantate in deutscher Sprache. — 20. Die französ. Kleinstädter, handschr. Lustsp. (zum 1. Mal). — 28. Die Liebesintrigue, wälsches Singsp. (zum Beschluß der ital. Opern). — 29. Das Portefeuille oder die Mohrin, handschr. Schausp. v. Ziegler. — 1. Mai. Die Höhen, Sch. v. Iffland. — 5. (zum Besten des Joachim und der Therese Brunetti.) Die Tochter der Natur, (Sch. v. Lafontaine). Hymne (neuer Schautanz v. Brunetti). — 16. Regulus, große Tragödie on Collin (zum 1. Mal). — 5. Juni. Der Fürst v. Taranto, wälsches Singsp. — 7. Anna Boleyn, Königin v. England, Ritterschausp. v. Korompay. — 10. Der Bürgermeister, Orig.-Lustsp. v. Grafen v. Brühl. — 13. Die deutschen Ritter in Accon, großes heroisches Sch. v. Kalchberg.

Der literarische Charakter der Zeit ist diesem Repertoire aufgeprägt. Kotzebue ist Beherrscher desselben, um ihn gruppiren sich Iffland, Ziegler, Babo, Jünger, Mad. Weißenthurn u. s. w. Goethe und Schiller sind in diesen Monaten merkwürdig vernachlässigt — nur eine „Don Carlos"-Aufführung fanden wir im December 1801 registrirt; doch fallen gerade die Premièren der „Jungfrau von Orleans", der „Wallenstein-Trilogie" von „Maria Stuart", „Wilhelm Tell", der „Braut von Messina" in die Regie- oder Directions-Periode Liebich's.

Auch in diesen Jahren war die Bühne Prags ein Spiegel der Zeitereignisse, welche die Welt damals mächtig bewegten und aus den Angeln zu heben drohten. Prag war zwar dem eigentlichen Kriegsschauplatze entrückt, kam jedoch vielfach in Berührung mit den kriegerischen Vorgängen und wiederholt war das Theater Zeuge des thatkräftigen Patriotismus der Bewohner Prags. Im Jahre 1799 sah Prag die russischen und Condé'schen Truppen auf dem Durchmarsch nach und von dem Kriegsschauplatz; am 22. December veranstaltete Guardasoni zu Ehren des russischen

Digitized by Google

Generalissimus Fürsten Suwarow eine festliche Aufführung der Oper „Principe di Taranto“. Der Marschall erschien im Theater, wurde vom Auditorium mit Zurufen „Es lebe der Held Suwarow!“ empfangen und brachte als Erwiederung von seiner Loge aus ein Hoch auf Kaiser Franz aus. Vor der Oper wurde eine Festcantate gesungen, die Fama erschien in den Wolken, und darunter flammten die Worte auf „Viva il principe Suwarow!“*) Die damaligen Prager Journale stimmten bei dieser Gelegenheit auch das volle Lob der Guardasoni'schen Oper an, welche sie den besten Opernbühnen Deutschlands gleichstellten. Im nächsten Jahre jauchzten die Prager der von Erzherzog Carl zur Vertheidigung des Vaterlandes in's Leben gerufenen böhmischen Legion zu. Am 9. Nov, 1800 führte man im ständischen Theater zu Ehren derselben einen „Festgesang für die böhmische Legion des Erzherzogs Carl“ von Prof. Meinert, componirt von Weber auf, der mit folgenden begeisterten Strophen schloß:

„Auf Böhmen, auf, in's Waffenfeld
In dichtgeschloss'nen Reihen.
Willkommen heißt Euch Carl, der Held
Bey Franzen's Adler seyn!

(Chor) Herbei, herbei, zur Legion,
Ihr Führer ist der Königssohn!“

Zu Ehren der von Erzh. Carl zu seinem Leibbataillon erwählten Prager Studentenlegion veranstalteten drei patriotische Virtuosen, Frau Devecchy-Canabich, die Herren Strobach und Ramisch, am 30. Nov. eine Aufführung der „Schöpfung“ im ständischen Theater, die einen großen künstlerischen und pecuniären Erfolg (2467 fl.) erzielte. Vor dem Oratorium stimmte man den Meinert'schen „Feldgesang“ an. Am 14. Dec. veranstaltete

*) Am 23. December erschien Suwarow im gräfl. Clam-Gallas'schen Haustheater, wo der Adel das Lustspiel „Der schwarze Mann“ aufführte. Am Gedenktage der Eroberung von Ismail (22. Dec.) fand in Prag die Decoration vieler russischer Officiere mit Tapferkeits-Orden, auch Theresienkreuzen statt.

Digitized by Google

Guardasoni eine Schauspiel-Festvorstellung, ebenfalls zum Besten der Legionscassa, für welche Ignaz Cornova ein eigenes Stück unter dem Titel „Das Fest der Fürstenliebe" geschrieben hatte. Das Festspiel*) feierte den alten böhmischen Kriegsruhm, die Tapferkeit der Prager akademischen Bürger in der Vertheidigung gegen die Schweden, die Tugenden der Ahnherren des Kaisers, die Kriegsthaten Oesterreichs und stellte den werkthätigen Beitritt der Stände Böhmens zur Abwehr der Franzosen gewissermaßen im Bilde vor: Die Legionsmannschaft bildete eine Gruppe um das Bild Franz des II.; nach Absingung des Nationallieds und des Legionsfanges durchbrausten Hochrufe auf den Kaiser und Erzh. Carl das Haus. Die Einnahme war trotz der ungewöhnlich hohen Preise**) eine vortreffliche (2099 fl.).

Als die böhmischen Legions-Bataillone nach Prag zurückkehrten, gab es abermals Freuden-Feste. Zu Ehren des wiederkehrenden akademischen Bataillons „Erzherzog Carl" wurde am 21. April 1801 im ständ. Theater ein Gelegenheitsstück „Das Friedensfest" gegeben, vom gesammten Theaterpersonal ein von Rößler componirter Chor gesungen, worauf der „böhmische Löwe" sichtbar wurde, um den sich das „Ballet" malerisch gruppirte. Erzh. Carl selbst erschien mit seiner Schwester, der Erzherzogin

*) „Das Fest der Fürstenliebe", bei der Errichtung der vaterländischen Legion im böhm.-ständ. Theater aufgeführt den 14. Christmonats 1800. Prag, in der v. Schönfeld'schen k. k. Hofbuchdruckerei. Personen: Wlastislaw, ehem. Officier, itzt Besitzer eines Gutes — Hr. Liebich; Przibik, sein jüngerer Sohn, Officier noch in Diensten — Hr. Glockner; Adalbert, Wlastislaw's Enkel — Hr. Zimmermann; Ludmille, seine Enkelin — Mad. Brunetti: Prokop, Ludmillens Bräutigam — Hr. Schmelka; Zdenko, Prokops Bruder, ein Akademiker von Prag — Hr. Anton Braunhoffer, Metaphysiker und Mitglied der Legion (hatte aus Gefälligkeit die Rolle übernommen und führte sie mit großem Beifall durch). Freiwillige von der vaterländischen Legion, theils Studenten, theils Wlastislaws Unterthanen und Andere aus der Nachbarschaft.

*) Eintrittspreise: Loge 1. Rang u. Part. 13 fl. 30 kr.; Mittelloge 1. Rang 18 fl.; Loge 2. Rang 9 fl.; Sperrsitz im Parterre noble 2 fl.; Parterre 1 fl.; Gallerie noble 30 kr.; Galerieloge 4 fl.; Letzter Platz 12 kr.

Digitized by Google

Maria Thereſia, Prinzeſſin Anton v. Sachſen, am 16. October desſelben Jahres, mit Jubel begrüßt, bei einer Aufführung der „Scythen" (Oper) im Theater. Die großen Manöver bei Prag im September 1804 führten das Kaiſerpaar in das ſtändiſche Theater, das für dieſen Beſuch auch künſtleriſch durch neue Decorationen und eine neue Vorder-Gardine präparirt worden war.*) Am 15. Sept. ſahen der Kaiſer und die Kaiſerin ſowie Erzherzog Joſeph die Oper „Sargino", am 22. „Achilles" von Paër, am 29. wohnten die Kaiſerin, Erzh. Joſeph und die fremden Prinzen einer Vorſtellung der „Scythen" bei; das deutſche Schauſpiel war am 24. in der Lage, dem Kaiſerhofe Beweiſe ſeiner Leiſtungsfähigkeit zu geben. Die Annahme der erblichen Kaiſerwürde von Oeſterreich durch den letzten römiſchen Kaiſer deutſcher Nation Franz II., wurde in Prag wie in Geſammt-Oeſterreich mit großen Feierlichkeiten begangen. Man gab ſowohl in dem ſtänd. Haupttheater auf der Altſtadt als in dem von den Ständen neuerworbenen vaterländiſchen Theater auf der Kleinſeite Freitheater mit je zwei Stücken in den beiden Landesſprachen. Nach dem erſten Stücke mahnte ein Schauſpieler das Publicum zum Aufbruche, und neue Leute erhielten Einlaß. Die Volkshymne ertönte nach jedem Stücke, und unter Pauken- und Trompeten-Schall wurde das Bild des erſten Kaiſers von Oeſterreich enthüllt . . . . So

*) Schon im Juli wurde der Wiener Hoftheatermaler Platzer zur Ausführung neuer Decorationen nach Prag berufen. Am 14. Sept. 1804 erhielt das Theater die nach der Skizze des Prager Akademie-Directors Bergler von Friedr. Reinhold in Dresden gemalte neue Vordergardine „Theſeus" — ſo wird das Gemälde geſchildert — „den Ueberwinder des Minotaurus, zu deſſen Füßen noch das Unthier, ein Sinnbild ſchändlicher Rohheit ausgeſtreckt liegt, wird von den Muſen feierlich verehrt. Noch dringender laden ihn die Schutzgöttinen der drei Hauptſtädte Prags und erſuchen ihn gleichſam, am Sitze des böhmiſchen Löwen ſeinen Wohnſitz aufzuſchlagen. Ueber die hinteren Gebirge hatten Neid, Zwietracht, Zorn, Dummheit und das ganze Heer von Laſtern einen Pfad zu erklimmen geſucht, doch Herkules, Minerva und der mit Jupiters Blitze bewaffnete Adler ſind zum Kampfe gegen ſie ausgezogen und ſtürzen ſie in die bodenloſe Tiefe hinab. An der Mitte des Firmaments ſtrahlt bereits Phöbus in ſeinem mit 4 Roſſen beſpannten Wagen."

Digitized by Google

war das Repertoire des ständischen Theaters in Prag in Wahrheit und in mehr als einer Hinsicht ein Spiegel der ereignißreichen Zeit.

Eine bemerkenswerthe Erwerbung hatte, wie oben angedeutet, das Haupttheater Prags unter Guardasoni gemacht: die Concurrenz des vaterländischen Theaters, die allerdings immer belangloser geworden war, wurde gänzlich beseitigt und das ganze Theaterwesen Prags unter Einer Leitung vereinigt. Man erinnert sich der Schicksale des vaterländischen Theaters im Hibernergebäude unter Mihule, Grams, Stentzsch u. s. w. Auch Wahr und Michaelis hatten noch an dieser Bühne ihre Routine im Theatergeschäft erprobt. Das Privilegium oder richtiger die Concession für die Bühne war in den Händen Zappe's, des einzig in Prag übrigen Mitglieds der alten Compagnie Zappe-Sewe-Antong, verblieben, der von der Verpachtung dieser Concession sein Leben fristete. Als jedoch mit einem abermaligen Besitz-Wechsel des Hibernergebäudes die „vaterländische" Muse obdachlos wurde, kam Zappe in nicht geringe Verlegenheit. Er hatte eine Concession aber keinen Ort zur Verwerthung derselben. In dieser fatalen Lage machte Zappe den böhmischen Ständen den Antrag, ihnen seine persönliche Theaterconcession zu überlassen, wenn man ihm einen Jahrespacht von 600 fl., ein Engagement als Schauspieler am ständ. Theater ohne Gage, und einen Vorschuß von 300 fl. gewähren und eine auf dem vaterländischen Theater haftende Schuldforderung des früheren Directors Grams im Betrage von 1289 fl. tilgen wolle. Die Unterhandlungen wurden von den Ständen aufgenommen und erhielten eine reellere Bedeutung, als der Schauspieldirector Zöhrer das Refectorium des früheren Dominicanerklosters bei St. Maria Magdalena auf der Kleinseite vom Herbst 1803 bis Ostern 1804 in Pacht nahm und dort unter Benützung der Zappe'schen Concession Vorstellungen gab.*) Nun war außer der Concession auch ein Theater zu erwerben, und dies kam namentlich Guardasoni gelegen, der schon seit einigen

*) Die Gubernial-Bewilligung zur Benützung dieses Kleinseitner Theaters datirt vom 10. November 1803.



Digitized by Google

Monaten die Acquisition eines geeigneten Locals für čechische Schauspiel-Aufführungen betrieb, da ihm die Stände die Abhaltung der čechischen Sonntag-Nachmittags-Vorstellungen an einem anderen Orte als im Haupttheater aufgetragen hatten. Die Theateraufsichts-Commission sah in der Annahme der Zappe'schen Propositionen nur einen Gewinn für das ständische Theater, da hiedurch die einzig mögliche Concurrenz für dasselbe endgiltig beseitigt werde; die von Zappe zu begleichende Schuld wurde im Wege einer Subscription von einzelnen Mitgliedern der Stände bezahlt, der an ihn abzuführende Jahrespacht dagegen war von dem Theaterpächter Guardasoni zu entrichten. Am 23. Dec. 1803 langte die kaiserliche Bestätigung der Uebernahme des vaterländischen Theater-Privilegiums durch die Stände herab; sie war an die Bedingung geknüpft, daß die Stände sich dazu verbinden, außer dem großen Prager Theater noch ein kleineres für čechische und deutsche Singspiele zu errichten, eine Bedingung, deren Erfüllung Guardasoni als Theaterunternehmer auf sich nahm. Das zweite Theater war ja bereits in dem Kleinseitner Theatersaale Zöhrer's gefunden, und die Uebernahme desselben durch die Stände wurde mit Hofdecret vom 4. März 1805 unter der Voraussetzung bewilligt, „daß dem Theaterfonds daraus keine neue Auslagen erwachsen, die Schauspielgesellschaft des Nationaltheaters (auf der Altstadt) nicht geschädigt und das Publicum gut bedient werde." Von nun an erfolgte regelmäßig die Auszahlung des Jahrespachts oder besser der Pension an den alten Zappe,*) und die Vorstellungen im neuen Kleinseitner Theater, einer Art „Volksbühne" mit „utraquistischem", deutsch-čechischem Repertoire, im Sinne des alten „vlastenecké divadlo", kamen in Gang. Der bekannte

*) Der Vertrag mit Zappe überging auf jeden folgenden Pächter des ständischen Theaters. Zappe selbst kam oft in Geld-Calamitäten, namentlich, als seine Pension in Folge des bekannten Finanzpatents erheblich herabgemindert worden war. Seine Gattin Magdalena Zappe, die sich offenbar von ihm getrennt hatte, fragte 1816 bei den Ständen an, ob ihr Mann noch lebe und ob sich seine Verhältnisse gebessert hätten. Am 23. Nov. 1824 starb Zappe.

Digitized by Google

Komiker Swoboda übernahm die Regie und weihte seine Kräfte einem recht lustigen Dienste der heiteren Muse. Auch die spätere Frau Allram gehörte als „Mademoiselle Bauernfeind" dieser Gesellschaft mit Auszeichnung als jugendliche Liebhaberin und Soubrette an. Drei Sommermonate hindurch spielte die Kleinseitner Truppe, die ein eigenes Orchester unter Wolanek's Leitung zur Verfügung hatte, contractgemäß in einem der böhmischen Badeorte.

Domenico Guardasoni erfreute sich übrigens nicht lange der vereinigten Directionen. Seine letzte italienische Opern-Stagione hatte am 2. Mai 1806 mit der Oper „Sargino" von Paër geschlossen, in der sich neben der Caravoglia und dem Bassisten Guilici ein neuer „primo uomo" Penelli mit glänzendem Erfolge hören ließ. Trotzdem der Director bereits seine ganzen Ersparnisse für sein Schooßkind — die wälsche Oper — zugesetzt, trotzdem er bereits sein mitgebrachtes Capital (40.000 Ducaten) angegriffen hatte, trotzdem selbst eine Imperatrice Sessi als Gastin nicht mehr zog, ging er abermals nach Wien, neue Engagements abzuschließen; — da ereilte ihn am 13. (oder 14.) Juni 1806 der Tod. Der letzte „wälsche" Theaterdirector Prags, der letzte „Impressario" war dahingegangen; seine Schwächen waren groß gewesen, aber sein Name, unzertrennlich von den schönsten und ehrendsten Traditionen der Prager Bühne, und seine rastlose in vielfacher Hinsicht erfolgreiche Thätigkeit kann nicht vergessen werden.



Digitized by Google

## XIV.

## Das goldene Zeitalter der Prager Bühne. — Carl Liebich als Unternehmer des Theaters und Leiter des Schauspiels.

(Papa Liebich und sein künstlerischer Entwickelungsgang. — Liebich als Schauspieler. — Liebich übernimmt die Pachtung und Direction. — Verhandlungen wegen Auflassung der italienischen Oper. — Das Pensions-Institut. — Das Kleinseitner Theater und die čechischen Vorstellungen. — Liebich's Contract. — Das Personal. — Franz Rud. Bayer. — Ferd. Polawsky. — Schmelka, Allram u. s. w. — Das Repertoire der ersten Jahre. — Liebich erhält neue Concessionen betreffs der italienischen Oper und der čechischen Vorstellungen. — Sein neuer Contract von 1813. — Reform des Pensionsinstituts. — Prag und sein Theater während der Befreiungskriege. — Varnhagen v. Ense. — Mad. Bethmann und Čechtický in Prag. — Varnhagen über das Prag von 1812; Stein, Metternich. — Das Jahr 1813; C. M. v. Weber, Tieck, Brentano, Ludw. Robert bei Liebich. — Gentz, Zacharias, Werner; Liebich's Soiréen, Redouten, Hausbälle und Christbaumfest. — Neue Künstler: Ludw. Löwe, Wilhelmi, Auguste Brede, Julie Loewe, Christine Boehler, Sophie Schröder. — Auguste Schmidt, Mad. Sontag, Caroline Brand, Julie Junghanns; Reinecke, Seewald, Gerstel. — Das Repertoire der letzten Jahre. — Die Zeitereignisse und das Prager Theater. — Mattausch als Gast neben der Schröder, Costenoble als Gast. — Karsten und „der Hund des Aubri". — Andere Repertoire-Specialitäten. — Liebich im Munde der Zeitgenossen.)

Mit Liebich's Direction brach das goldene Zeitalter des Prager Theaters an. Diese Tage, in denen Prag zu den voranleuchtenden deutschen Theaterstädten gehörte, in denen die ständische Bühne Prags mustergiltig und als künstlerisches Eldorado dastand, sind nimmer wiedergekehrt und dürften nicht so bald wiederkehren. Womit aber erreichte Liebich Erfolge, um die ihn die ersten Hofbühnen beneideten? Nicht durch die stramme Disciplin eines Bühnencommandanten militärischen Schlages, auch nicht durch übertriebene Geldopfer für hervorragende Kräfte oder durch das strenge Schulehalten eines Regisseurs, — Liebich's Gewalt und Erfolge beruhten einzig und allein in seiner eigenen liebenswürdigen, grundehrlichen

Digitized by Google

Persönlichkeit, um die sich freudig die ganze Schaar seiner Leute sammelte, der zu Liebe man Alles that, was in seinen Kräften stand. Ein aneiferndes Lächeln Liebich's vermochte mehr als die Tyrannei eines selbstherrschenden Bühnendespoten oder der Zauber einer zu erhoffenden Gagesteigerung. Wir begegnen hier einem durchaus patriarchalischen Verhältnisse, der alten Principalschaft in ihrer angenehmsten, gemüthlichsten Form. „Papa Liebich!" rief es aus allen Coulissen hervor, wenn die hohe, umfangreiche Gestalt, das gutmüthig lächelnde Antlitz des Directors sichtbar wurde. Bald war der „Papa" von seinen großen Kindern umringt. Jedes wollte ihn oder etwas von ihm haben, und etwas — war es auch nur ein vertröstendes Wort — hatte er für Jeden. In seiner Gutmüthigkeit hielt er es für unmöglich, daß andere Leute schlechter gesinnt sein könnten als er. Selbst, wenn er sich offenbar betrogen oder mißbraucht sah, brachte er es nicht übers Herz, den Betrüger zu bestrafen oder gar durch Entlassung brotlos zu machen. Die landesüblichen „schiffbrüchigen" Schauspieler und Collectemacher fanden in ihm stets einen mitleidigen „Collegen"; ganze Familien verunglückter „Komödianten" lebten entweder von seinen Wohlthaten oder erhielten Engagements, selbst, wenn Liebich sie absolut nicht brauchte oder brauchen konnte. Seine Mitglieder verehrten auch in ihm, wie gesagt, den Papa, der für sie dachte und sorgte und Keinen in einer Klemme stecken ließ, der sie künstlerisch bildete und erzog und ihnen durch seine eigenen gesellschaftlichen Beziehungen einen Rang in der Gesellschaft eroberte, welcher von der einstigen gedrückten Stellung des „Komödianten" grell abstach. Dafür durfte aber der Herr Papa von seinen Familiengliedern schon etwas verlangen, ohne mit Gage-Abzügen oder mit Betonung seiner directoralen Würde herumwerfen zu müssen. „Dem Papa Liebich kann Niemand etwas abschlagen", hieß es unter dem Bühnenpersonale und hieß es in der ganzen Stadt Prag, wo Papa Liebich überall eine gern gesehene Erscheinung war. So wurde jede Bühnenangelegenheit Familiensache, und die Schauspieler hätten es niemals vermocht, dem Papa auch nur den geringsten Verdruß zu bereiten. Lieber spielte

Digitized by Google

der erste Held eine Statistenrolle, als daß er der Direction eine Verlegenheit geschaffen hätte, und eben dieses einige, feste Zusammenhalten der ganzen großen Schauspielerfamilie führte zu einem gerundeten, tadellosen Ensemble, zu fehlerfreien, musterhaften Vorstellungen. Papa Liebich sagte (wie ehemals alle Theaterprincipale und nach ihm auch noch Stöger) zu seinen jüngeren Kindern in der Kunst „Du", und Alle ließen sich's gefallen; er herrschte und befahl, ohne daß die Familie etwas davon merkte. Kam eines der Mitglieder in Verlegenheit, so that Papa Liebich sicher seine Börse auf und leerte sie bis zum letzten Heller, wenn er auch selbst keine Ersparnisse im Schreibtische hatte. Freien Tisch fanden Schauspieler und Schauspielerinen allezeit bei ihrem väterlichen Principal, und Liebich's Tafel nahm es quantitativ und qualitativ mit mancher fürstlichen auf. Aber nicht allein Herren und Damen von der Kunst saßen da, Liebich's Salons waren der Sammelpunkt der Elite der Prager Gesellschaft. Sein charmanter chevalereske Charakter hatte ihm die Cirkel der höchsten Aristokratie erschlossen, und deren Vertreter standen hinwieder keinen Augenblick an, mit den Schauspielern und Schauspielerinen der ständ. Bühne bei Liebich an einem Tische zu sitzen und eine geist- und witzreiche Conversation zu pflegen.

Edel und liebenswürdig als Mensch, war Liebich groß und mustergiltig in seinem Künstlerberufe. Unvertraut mit dem Handwerkzeuge moderner Reclame, das unsere fahrenden Virtuosen so vortrefflich zu handhaben wissen, mit Pauken und Trompeten, hat es Liebich nie zu einem weithinschallenden Ruhme gebracht, zumal er auch auf das praktischeste Mittel zum Zwecke, das Gastspielreisen, gänzlich verzichtete. Trotzdem sprachen ihm Kunstkenner ersten Ranges die Palme echter Künstlerschaft zu. Schon in früher Jugend machte sich der Drang „zum Theater" in der Brust Liebich's geltend. Am 5. August 1773 zu Mainz geboren, wo sein Vater „churfürstlicher Tanzmeister-Substitut" war, bestieg er als kleiner Knabe mit Leidenschaft die Stühle, um von da aus große Reden vom Stapel zu lassen, die stets von lebhaften Gesticulationen begleitet waren. Da der kleine Liebich darin meist Stücke

Digitized by Google

aus Predigten herunterrecitirte, meinte ein frommer Capuciner-pater, aus ihm werde einst ein großer Kanzelredner vor dem Herrn werden. Es kam aber anders, — Liebich war nicht zum Capuciner geboren. Im Alter von acht Jahren führten ihn die Eltern zum ersten Male in ein Schauspiel — man gab den „Grafen Waltron". Eine neue Welt, ein neues Leben schien sich — so erzählte Liebich in späteren Jahren — vor seinen Blicken zu eröffnen, als der Vorhang aufging; es kam ein Gefühl über ihn, „gleich dem, wenn man lange im Finstern umhergetappt und auf einmal unerwartet in ein mildes Licht geleitet wird." Seine Mutter, die selbst das Theater für ihr Leben gern sah, war erstaunt und entzückt zugleich, als ihr der Knabe am nächsten Morgen das ganze Stück nach der Reihenfolge der Scenen wiedererzählte. Das erste wahrhaft ernste Bild aber, das vor seine Seele trat, war Lessing's „Emilia Galotti". Der Knabe fühlte sich hingerissen, überwältigt; ohne recht den ganzen Vorgang zu begreifen, nahm er den herzlichsten und lebhaftesten Antheil an Allem und an jeder gutherzigen Person insbesondere. Von nun an war das Theater des Knaben Paradies, er memorirte und declamirte ganze Acte und Scenen von Theaterstücken und ließ sich durchaus nicht abschrecken, wenn ihm der Vater seine theatralische Bibliothek confiscirte oder wenn ihn seine Mitschüler den „Komödianten" schalten. Noch eifriger trieb Liebich seine dramatischen und declamatorischen Studien, als sein Vater zum fürstbischöflichen Hof-Tanzmeister avancirt, nach Passau übersiedelte. Liebich war nun 15 Jahre alt und zeichnete sich bei einer am Schluße des Schuljahres veranstalteten Studentenvorstellung als Philotas dermaßen aus, daß ihm der Fürstbischof ein Geschenk von 10 Ducaten machte, was den Vater einigermaßen mit den Komödianten-Neigungen des Sohnes versöhnte. Als der uns wohlbekannte biedere Principal und Schauspieler Schopf als Regisseur und „Hof-Truchseß" nach Passau kam, gab es für den jungen Liebich keinen Halt mehr. Er ließ die juridischen Studien im Stich und plagte seinen neuen Gönner Schopf so lange, bis ihm dieser versprach, ihn einmal debutiren zu lassen. Es traf sich gerade, daß

Digitized by Google

der erste Liebhaber der Roland'schen Truppe — diese spielte in Passau — als bairischer Deserteur ausgeliefert werden mußte. In dieser Verlegenheit dachte der Fürstbischof, ein eifriger Kunstmäcen, an Liebich. Allerdings drohte der Hoftanzmeister, seinem Sohne alle Knochen entzweizuschlagen, ehe er ihn zu den Komödianten ließe; aber der Fürstbischof that einen Machtspruch, und diesem fügte sich der Alte. Als „Appiani" in „Emilia Galotti" betrat der junge Liebich, der vom Fürstbischof sofort für sein neu zu organisirendes Hofschauspiel engagirt wurde, zum ersten Male als Berufsschauspieler die Bretter, in demselben Stücke, das den ersten großartigen Eindruck auf ihn gemacht hatte. Fürst, Principal und Publicum waren mit dem jungen Appiani vollkommen zufrieden, Meister Schopf nahm den Jünger tüchtig in die Lehre, auf dessen Rath studirte er außer seinen Liebhaber- und Heldenrollen die verschiedensten Charaktere und spielte schon im 19. Jahre — Alte. Mehre Jahre wirkte Liebich mit 400 Gulden Jahresgehalt als Schauspieler und Unter-Regisseur in Passau, als aber 1794 der Fürstbischof starb und das Hoftheater aufgelöst wurde, wanderte der junge Komödiant mit der Roland'schen Truppe nach Laibach und Idria und wieder nach Laibach, von wo er im Winter zu Fuße nach Wien pilgerte, als Roland ruinirt war und die Bude geschlossen hatte. In die Hände eines herumvagirenden Impressarius gerathen, lernte Liebich nun alles Elend des schauspielerischen Vagantenlebens durchkosten, es kam so weit, daß er in extemporirten Stücken den Hanswurst oder Lustigmacher spielen und am Ende auch noch in elenden Dörfern den Zettelträger machen mußte. Endlich — so geben die meisten Biographien Liebich's an — im J. 1798 führte ihn sein Weg nach Passau, an die Stätte seiner ersten Triumphe zurück, und von dort soll ihn Schopf nach Prag mitgebracht haben, Angaben, welche jedoch mit dem von Liebich am 10. Aug. 1806 beim Antritt seiner Direction gesprochenen Prologe im Widerspruche stehen, worin er ausruft:

„Zehn Jahre sind's, daß mich in Eure Mitte, Verehrungswürdigste, mein Genius geführt. Dank seinem Ruf! denn was das bange Leben erheitert, was den steilen Pfad des Künstlers mit Blumen überstreut, die

Digitized by Google

heiße Stirn' ihm kühlt, als Leitstern oft des Irren Schritte lenkt — der Nachsicht milder Blick, des Beyfalls Sonnenwärme, der Freundschaft köstliches Gefühl — dieß Alles ist mir unter Euch geworden . . . ."

Nach diesen Worten des Prologs wäre Liebich also schon in seinen Wanderjahren (1796) in die Hauptstadt Böhmens gekommen. Wir kennen die Schwierigkeiten, die Liebich in der Guardasoni'schen Aera zu überwinden hatte, um mit seinen künstlerischen Intentionen halbwegs durchzudringen — die Gunst des Publicums aber eroberte er sich im ersten Ansturme durch die wahrhaft vollendeten, gereiften Leistungen, die er den Pragern bot. — Ludwig Tieck, dessen Beziehungen zum Prager Theater wir schon berührten, stellte Liebich in gewissen Partien, namentlich als „Essighändler", sogar über Iffland. Hören wir, wie ihn der berühmte Dramaturge charakterisirt:

„Liebich ist in Anstandsrollen fein, ohne das Gemüthliche zu verlieren, wie denn überall seine Liebenswürdigkeit seine Darstellungen färbt; in den leichten, komischen Charakteren ist er höchst erfreulich, sein Humor ist so anmuthig, sein Gefühl so richtig, daß er selbst die übertriebenen komischen Fratzen in manchem neuen beliebten Possenspiel liebenswürdig zu machen weiß, uns durch Lächerlichkeit ergötzt, aber immer die feine Linie hält, die der wahre Künstler niemals verläßt, innerhalb welcher er edel bleibt. So Vieles ist in seinem Munde Witz und komisch, was uns wohl, von anderen Schauspielern gesprochen, als Sottise beleidigen würde. Aber auch ernste und rührende Charaktere gelingen ihm vortrefflich. Das Prager Theater hat überhaupt große Vorzüge, und an jedem Abend, wo Liebich auftritt, wird der Freund der Bühne sich befriedigt fühlen. Tragische Rollen habe ich von diesem Künstler nicht gesehen . . ."

Und in der That war das eigentliche Terrain Liebich's das Fach der feinkomischen Väter im Lustspiel. Hier hatte sich der Prager Meister durch eigenes Genie und eigene Kraft gebildet im Gegensatze zu Iffland, der seine Höhe mehr durch Mühe und Beobachtungen großer Muster erstiegen zu haben scheint. Zeitgenossen, welche alle Größen des deutschen Schauspiels gekannt, sprachen in ungekünstelter Begeisterung von Liebich's Genius. Sein „Pachter Feldkümmel" und „Grauschimmel", „Herr v. Langsalm" u. s. w. — andererseits aber auch sein „Oberförster" in den „Jägern", der als mustergiltig für ganz Deutschland galt, lebten

Digitized by Google

noch lange in der Erinnerung der Prager. Begeistert ruft nach einer Aufführung von „Ranudo de Colibrados“ ein Prager Kritiker der Bäuerle'schen „Theat. Ztg.“ aus: „Man sehe Liebich, sonst wird schwerlich von uns ein Begriff von der Vollendung seines Spiels gegeben werden können. Wir müßten Bogen damit füllen. Es wäre zu wünschen, daß ein mit der dramatischen Kunst vertrauter Mann wie Böttticher eine Abhandlung über dieses großen Künstlers Rollen schriebe, zu Nutz und Frommen der übrigen Jünger!“ Durch seine geistreichen, schlagenden Impromptus, welche Muster feinen und graciösen Witzes waren, erwies sich Liebich als einer der glücklichsten Epigonen der alten Stegreifschauspieler. Selten stand ein Darsteller in so innigem Rapport mit seinem Publicum, wie Liebich; die Prager verstanden und verehrten ihn und verziehen ihm seine in neuen Rollen oft gar zu stark hervortretende Freundschaft mit dem Souffleur gerne. Minder gut als im feinen Lustspiel und im bürgerlichen Familiendrama befand sich Liebich in der höheren Tragödie; einige Gestalten mißlangen ihm hier sogar gänzlich. Und er wußte dies; so fühlte er als Wallenstein deutlich heraus, daß ihn der junge Bayer als „Max“ vollkommen schlagen würde, was in der That geschah.

Es war keineswegs selbstverständlich, sondern ein ungewöhnlich großer Beweis von Vertrauen und Hochschätzung, daß man Liebich fast unmittelbar nach dem Tode Guardasoni's (13. Juni 1806) die Leitung der Prager Bühnen übertrug. Als die Todesnachricht den Ständen bekannt wurde, erwogen sie, ob die Erben Guardasoni's zur Fortsetzung des noch auf sechs Jahre laufenden Contracts berechtigt seien oder aber die Stände selbst die provisorische Fortführung des Theaters in eigener Regie beschließen sollten. Der Bevollmächtigte des Miterben Prospero Guardasoni, ein Herr Gallussig, stellte indeß nur den Antrag, die Pachtung bis Ostern 1807 fortzuführen, während sich Regisseur Liebich um Ueberlassung des Unternehmens auf die ganze restliche Pachtzeit bis 1813 bewarb. Der Prager Magistrat trat direct für Liebich ein, um jede Störung des Theaterbetriebes zu verhüten. Mit

Digitized by Google

Vergnügen reflectirte denn auch die Theateraufsichtscommission und der Landesausschuß auf dessen Gesuch, „da sich Liebich bisher durch seine zweckmäßige Regieführung und seine sonstigen Theaterkenntnisse und Talente vor jedem Fremden einen Vorzug erworben und es wohl nicht zu erwarten sei, daß ein Fremder, unbekannt mit dem Prager Geschmacke, das, was Liebich versprach, zu erfüllen im Stande wäre." Durch zwei wichtige Maßnahmen hoffte Liebich sein Unternehmen auf eine feste Basis zu stellen, durch die Gründung des Pensionsinstituts für die Mitglieder der Prager ständischen Bühne und durch die Auflassung der italienischen Oper. In ersterer Hinsicht hatte Liebich schon als Regisseur vorgearbeitet, indem er 1805 der Theateraufsichtscommission den Plan zu einer Pensionsanstalt vorlegte. Dieses Institut sollte nun im neuen Theatercontracte officiell anerkannt und materiell garantirt werden. Der zweite Antrag Liebich's, die Auflassung der italienischen Oper, entsprach, wie wir schon in einem früheren Capitel angedeutet, vollkommen den Zeitverhältnissen und dem Geschmacke des Publicums. Wir haben gesehen, wie gründlich die Theilnahme der Prager an diesem Guardasoni'schen Schoßkinde mit der Zeit erlahmt war. Die glänzenden Bondini'schen Traditionen waren verblaßt, gute italienische Sänger wurden immer seltener, das „deutsche Singspiel" hatte sich aus seiner Aschenbrödel-Stellung erhoben, die Theaterbesucher sehnten sich immer mehr nach einer guten deutschen Oper. Liebich stellte dies den Ständen vor; er wies nach, wie kostspielig die wälschen Kräfte kämen, denen man die Gagen in Conventionsmünze, statt in Bancozetteln und Reisediäten für ihre Fahrt aus und nach Italien zurück auszahlen und überdies stets in der Sorge sein mußte, ob die ausgelegten Kosten auch zu den erzielten Erfolgen im Verhältnisse stehen würden. Die Stände waren einsichtig genug, Liebich's Vorstellungen begründet zu finden, die Aufsichtscommission war sogar für sofortige Auflassung der italienischen Oper, während der Landesausschuß ein Uebergangsstadium d. h. die Fortsetzung der ital. Vorstellungen bis April 1807, dann deren Ersetzung durch ein „gutes deutsches Singspiel" und mit 1. September 1809 die Wiederherstellung der

Digitized by Google

italienischen Oper forderte. In diesem Sinne fiel denn auch die Entscheidung und die betreffende Bestimmung im Liebich's Contracte aus. Das mit Hofcanzleidecret vom 15. Aug. 1805 genehmigte Pensions-Statut wurde, nachdem es noch einige zweckmäßige Verbesserungen erfahren, am 27. Dec. 1806 von der Aufsichtscommission publicirt, und die Einnahme von vier Vorstellungen in den Sommermonaten Mai, Juni, Juli, August jeden Jahres zum Besten des Instituts bestimmt.

Nicht weniger Verhandlungen als wegen der italienischen Oper schwebten wegen des Kleinseitner „vaterländischen Theaters", das die Stände als Volksbühne mit dem Nationaltheater verbunden hatten, zwischen Liebich und den Ständen. Mit dem Personal dieser, der heiteren Muse geweihten Bühne hatte man bis zu Liebich's Directionsübernahme an Sonn- und Feiertagen um 4 Uhr Nachmittags im Nationaltheater auf der Altstadt čechische Stücke aufgeführt. Dies wurde aber, nachdem die Stände wiederholt gegen diese „čechischen Farcen" an Sonntag-Nachmittagen Vorstellungen erhoben haben, laut Beschlusse der Landtagsversammlung vom 4. Aug. 1806 verboten und auch im Liebich'schen Contracte „aus mancherlei auf Moral und echte Religiosität Bezug habenden Rücksichten" ausdrücklich untersagt; Liebich erhielt nur mehr die Befugniß, „im großen Nationaltheater außer den Abonnementstagen und nur an bestimmten Abendstunden böhmische Stücke aufzuführen", dagegen war er verpflichtet, „in dem Kleinseitner Theater komische deutsche und böhmische Lust- und Singspiele durch die Wintermonate, vom October bis incl. April jeden Jahres, und zwar die böhmischen auch in den gewöhnlichen Abendstunden" zu geben. Die übrigen Contracts-Bestimmungen waren jenen des Guardasoni'schen Vertrags ähnlich. Das Theater wurde an Liebich zur freien Benützung für alle theatralischen Aufführungen, Bälle und Redouten bis Ostern 1813 ohne Licitation überlassen und konnte die Pachtung mit Bewilligung der Stände vom 4. Aug. 1806 sofort antreten. Dem jeweiligen Oberstburggrafen blieb die Mittelloge im 1. Rang reservirt, die Rechte der Logeneigenthümer waren gewahrt. Für das Haupttheater

Digitized by Google

zahlte der Unternehmer 1500 fl., für das Kleinseitner Theater 600 fl. Pacht, monatlich waren ihm zwei abonnements suspendus bewilligt, zwei Logen in jedem Rang sollten unabonnirt bleiben. Liebich hatte darauf zu sehen, daß „die ersten zwei Jahre hindurch gute deutsche, die übrige Pachtzeit auch gute italienische Opern und gute deutsche Schauspiele aufgeführt, die deutschen und italienischen Singspiele wie auch die Schauspiele stets mit guten, einer Nationalbühne angemessenen Subjecten besetzt seien, so daß für den Fall, wenn ein Mitglied dem Publicum nicht gefallen und von der Theateraufsicht mit Stimmenmehrheit als untauglich erkannt würde, dasselbe nach Jahresfrist zu entlassen und entsprechend zu ersetzen wäre." Er war verpflichtet, „von Zeit zu Zeit für gute neue Stücke zu sorgen und sie der Aufsichtscommission zur Auswahl vorzulegen, alle Stücke müßten wohl censurirt, alle Extempores untersagt werden." Dem Theatermaler hatte er 300 fl. zu dessen ständischer Gage von 600 fl. zuzulegen; endlich war bestimmt, daß der Contract nicht auf Liebich's Erben übergehe; für den Fall seines Todes waren die Stände berechtigt, sofort das Theater zu übernehmen oder den Erben die Weiterführung auf drei Monate aufzutragen.

Am 10. Aug. 1806 fand die erste Vorstellung unter der neuen Direction statt, und freudig empfing das Publicum den neuen Director, als er seinen Prolog sprach und in diesem sein Programm darlegte. Das Eröffnungsstück „Die Liebe in Spanien", eine Lustspiel-Novität von Baron Bilderbeck, war nicht eben glücklich gewählt; „ein elendes Machwerk, das der Freiherr hätt' sollen ungemacht lassen," nannte es die Kritik; besser mundete der Nachtisch des Abends, Kotzebue's „Brandschatzung" mit Liebich als Bürgermeister Klippfisch, Allram als Kaufmann Marder, Bayer als Major. Gleich in die ersten Wochen fiel ein Gastspiel des Ehepaars Großmann vom Schweriner Hoftheater; Madame, „die schönste Gestalt, die je die Bühne betrat", spielte die Cora in Kotzebue's „Sonnenjungfrau", brachte es aber zu keinem Erfolg. Trotz dieser nicht gerade glücklichen Anfänge begrüßte man sowohl inner- als außerhalb Prag's die Direction Liebich mit größter Sym-

Digitized by Google

pathie. Ein sehr gestrenger Beurtheiler des Prager Theaters in der Wiener „Zeitung für Theater, Musik und Poesie" erkennt an, daß „Liebich keine Mühe scheue, der Kunst Alles zu opfern". Mit dem Gange des Theaters in der ersten Zeit der Liebich'schen Direction ist er allerdings minder einverstanden.

„Wären wir nur mit einigen Mitgliedern nicht so weit zurück" — ruft er — „und hätte das allgemeine Publicum Prags mehr seinen Geschmack und Neigung gute Stücke zu besuchen! Manch elendes Stück macht Glück, manch gutes wird verworfen. Gegen das Spiel ist man nachsichtiger und gerechter. Auch hat das ständ. Theater außer den häufig hier anwesenden Fremden nur immer Ein Publikum, denn der gestern in der Komödie war und heute nicht geht, den vermißt man beinahe an der Cassa. Dem Publikum ist es also am meisten um neue Stücke zu thun, das best aufgenommene Stück kann im ersten Jahre nicht öfter als 5 bis 6 Mal gegeben werden, das übel aufgenommene geht nur einmal, das kalt aufgenommene entschläft in der zweiten Vorstellung."

Ueber den Personalstand und die Organisation der Bühne orientiren uns die ersten Prager Theater-Almanache von 1807 und 1809. Der letztere verzeichnet:

Ständische Theateraufsichtscommission. Präsidium: Franz Graf Kolowrat-Liebsteinsky. — Beisitzer: Joh. Graf Pachta, Franz Graf Sternberg, Wenzel Graf Stampach, Jos. Freih. v. Bretfeld, Magistratsrath Jos. Kirpal.

Logenerkäufer: Wilh. Fürst Auersperg, Philipp Graf Swéerts-Spork, Christian Graf Clam-Gallas, Philipp Graf Kinsky, Jos. Graf Wrtby, Emanuel Graf Waldstein.

Actuar: Vinc. Jananer. — Ständ. Theatermaler: Prof. Postl.

Unternehmer u. wirkl. Directeur: Carl Liebich.

Schauspieler und Sänger (nach den Jahren ihrer Debuts): Allram, Max, Wagner (1798), Brinke, Schmelka (1800), Bayer (1802), Polawsky (1803), Häser (1804), Puell, Bork (1805), Reinecke, Schreinzer, Blumauer, Hesselschwerdt, Manetinsky, Grünbaum, Strohbach, Schmiet, Triebler, Heinr. Wagner und Fedderseu (sämmtlich 1807 deb., die beiden letzteren 1808 ausgetreten), Karschin, Brückl, Fleischmann, Rottmayer (1808).

Frauenzimmer: Dlle. Allram, Mad. Brunetti, Butteau, Czermak geb. Ruth, v. Leuchtenberg (1798), Dlle. Josephine Wagner (1798), Mad. Caravoglia-Sandrini (1802, Juni 1808 ausgetreten), Mad. Liebich (1803), Schochert (1804), Bork u. Mollier (1805), Dlle. Scholz u. Tilly (1806), Mad. Reinecke, Dlles. Henr. u. Philippine Bessel, Dlle. Müller, Mad.

Digitized by Google

Häser geb. Weber, Schmidt, Fedderſen (1807, letztere 1808 ausgetreten), Mad. Rottmayer, Fiſcher (1808).

Jugendliche Rollen: Joſ., Aug. und Alois Troſtmann, Henr. Wagner, Chatinka Bork.

20 Choriſten, 10 Choriſtinen.

Deutſche Opern- und Schauſpielgeſellſchaft am Kleinſeitner Theater im Hrn. v. Raymann'ſchen Hauſe, beſucht im Juni, Juli, Auguſt Teplitz.

Regiſſeur Hr. Swoboda. — Herren Arnoldi, Heinemann, Hoffmann, Küffel, Liebſch, Mayer, Moſik, Normann, Pfeffer, Schmidt, Schuſter, Sikora, Udhof, Zappe. — Souffleur: Herr Stiepanek.

Frauenzimmer: Dlles. Bauernfeind, Hölzel, Schmidt; Mesdames: Hoffmann, Küffel, Paulino, Schmidt, Swoboda.

Jugendl. Rollen: Aug., Joſ., Franz, Luis Troſtmann, Carl Schmidt, Babette Swoboda. — Muſikdir. Ant. Wollanek mit 18 Muſikern.

Orcheſter des ſtänd. Theaters:*) Hr. Wenzel Müller, 1. Capellm. — Hr. Kutſchera, Capellm. u. Chordir. — Hr. Kral, Orcheſter-Dir. — 8 Violinen, je 2 Violen, Celli, Violons, Oboen, Flöten, Clarinetten, Fagotte, Waldhorn, Trompeten und 1 Pauker (in beſonderen Fällen trat Verſtärkung des Orcheſters ein).

Das Perſonalverzeichniß zeigt uns, daß ein großer Theil jener Geſellſchaft, die Liebich ſchon als Schauſpielregiſſeur geleitet hatte, auch unter ſeiner ſelbſtändigen Direction wirkte. Liebich verſtand ſich übrigens darauf, ſeine Künſtler-Armee complet und gediegen zu erhalten. Selten kehrte er von ſeinen Reiſen zurück, ohne eine „Entdeckung" gemacht zu haben, und nicht wenige ſeiner illuſtren Kräfte fielen ihm überdies durch die Kriegsläufe, welche vorzüglich Schauſpieler geweſener Hofbühnen und ſonſtiger durch die fremde Occupation betroffener Theater brodlos machten, in die Hände. Man pries ſich glücklich, in dem allgemeinen Elend ſo glänzend unterzukommen wie in Prag. Von der alten Garde Schopf und Liebich's ſtanden Allram, Schmelka, Bayer, Polawsky, Bork noch in erſter Reihe. Franz Rudolf Bayer, den Liebich in einem Wiener Liebhabertheater entdeckt hatte, ſtand jetzt von Liebich ausgebildet, im Zenith ſeiner erſten Künſtlerperiode — als jugendlicher Held und Liebhaber. Sein Max Piccolomini, Hamlet,

*) Von der Oper iſt in einem beſonderen Capitel die Rede.

Digitized by Google

Posa, Major v. Walter, Beaumarchais und Catumer (in dem musicalischen Drama „Camma") galten als unübertrefflich. Allmälig reifte er auch schon zur „zweiten Periode" heran, deren Glanzpuncte Fiesco, Carl Moor, Tellheim, Car Peter, Mercutio, Tell, Götz u. s. w. wurden. Wir werden dem Künstler, der beinahe ein halbes Jahrhundert an unserer Bühne Triumphe gefeiert, auch noch in seiner dritten und letzten Periode begegnen. Bayer kam an Popularität beinahe dem „Papa Liebich" gleich. Unter den höchsten Cavalieren hatte er Freunde und Dutzbrüder, mit denen er zwanglos verkehrte, und bei der Wirthshauskneipe gab er mit seiner Stentorstimme, Jovialität und Originalität den Ton an. Auf allen Promenaden und bei allen Spectakeln war Bayer dabei; war eine seiner classischen Glanzpartien im Anzuge, dann promenirte er mit besonderer Vorliebe am Carolinum vorüber und freute sich, wenn die Studenten achtungsvoll den Hut zogen. Auf der Bühne riß er durch sein edles Feuer, durch den Schwung und die Kraft seiner Rede, durch das Metall seiner Stimme hin. Der reiche Schatz des Humors, der in seinem Talente lag, sollte erst in späteren Jahren gehoben werden. Die Malerei, welche Bayer Anfangs zur Berufskunst gemacht hatte, trieb er auch als Schauspieler fort und lieferte eine Reihe guter Porträts. Seine schriftstellerische Thätigkeit gehört mehr den Zwanziger Jahren an. Nicht alle Beurtheiler Bayer's waren selbstverständlich im Lobe des Künstlers einig. „Er hat einige Begriffe von der Kunst" — bemerkte malitös ein Kritiker der „Wr. Th.-Ztg." — „und könnte es mit seinen ganz artigen Talenten weit bringen. Aber die Elegante Ztg. hat ihm zu früh weißgemacht, er übertreffe den ersten Helden der deutschen Bühne, Hrn. Lange vom Wiener Hoftheater; seitdem ist der junge Mann so stolz geworden, daß er gar nicht mehr an eine Besserung denkt und auch seine gebeugte, schwerfällige Stellung für ein Zeichen der höchsten Idealität ansieht." Dieselbe Zeitschrift hat einige Jahre später ihr Urtheil über Bayer allerdings wesentlich rectificirt.

„Wir können sagen" — heißt es da 1817 — „daß dies der einzige große Schauspieler ist, der vom Anfange kleine Rollen spielte, sondern sich

bei seinem ersten Auftreten sofort in seinem Fache festmachte. Unbeschreiblich war die Wirkung seines ersten Debuts als junger Ruhberg im „Verbrechen aus Ehrsucht". Das sonst schwer zu bewegende Publicum Prags brauste in Entzücken auf und krönte ihn an diesem Abend sogleich für alle folgenden Jahre zu seinem Liebling. Im Conversationsstück, in bürgerlichen Charakteren spricht die reinste, anziehendste Gemüthlichkeit aus ihm. Im Ausdruck der Kraft und Zartheit seines Organs kann sich nur Eßlair in Stuttgart mit ihm messen. Er berechnet psychologisch die Gradation der Leidenschaft bis zum höchsten Ausbruch, nie will er durch Schreien Effect machen, aber wenn seine Stimme im Sturm der Leidenschaft sich erhebt, dann drängt sie im ersten Hören Furcht und Schreck in die bewegte Seele. Vollendete Kunstschöpfungen von ihm sind Macbeth, Othello, Götz u. s. w. Da man mit Grund behaupten kann, daß die Schauspieler für die hohe Tragödie ganz verloren gehen, so ist Bayer noch Einer von den Wenigen, auf die Deutschland stolz hinweisen kann."

Neben Bayer brillirte nun mehr denn je als Chevalier und Bonviant Ferdinand Polawsky, unübertroffen in seinem Fache, zu dem ja seine Herkunft — er war bekanntlich Sohn eines Gardeofficiers des Königs Stanislaus Poniatowsky — und sein Verkehr im Hause seines Oheims, des Domherrn Heitmann in Berlin, dem Sammelpunkte der französischen Emigrés, ihn gewissermaßen prädestinirt hatte. Seine Glanzrollen der Riccaut, „Lieutenant Weslern" in der „beschämten Eifersucht" u. s. w. machten in Prag und anderswo viel von sich reden, und mit der Zeit stand sein Ruf als der beste „Chevalier" und „Deutsch-Franzose" aller deutscher Bühnen fest. 1807 spielte er noch Helden und zärtliche Liebhaber als sein Hauptfach. Lange sträubte er sich, den Helden abzustreifen, um in seinem eigensten Gebiete zu wirken, und stets behielt er eine merkwürdige Vorliebe für Rollen, die seiner Begabung ferne lagen, was ihm manches herbe Wort zuzog.

„Polawsky" — sagt die „Künstlergallerie" der Bäuerle'schen Th.-Ztg. — „der in Chevaliers-Rollen außerordentlich vorzüglich ist, den man wohl in diesem Fache den Ersten in Deutschland nennen kann, hat die Leidenschaft, ernsthafte Rollen und junge Helden zu spielen. Da ergreift ihn dann die pretiöse französische Manier, die ihm bei Chevaliers so gut läßt, so gewaltig, daß ein unbefangener Zuschauer viel an ihm zu rügen hätte. Ein geistreicher Mann hat von ihm gesagt, er schnüre sich in solchen Rollen die Halsbinde fürchterlich zusammen, damit ihm die Augen aus dem Kopfe



Digitized by Google

treten ... Das Publikum in Prag, das ihn in leichten, gewandten Rollen mit Recht außerordentlich liebt, sieht ihn auch in ernsthaften Rollen, lächelt aber auch, wenn er den carrikirten Ausdruck der Leidenschaft hier zu gewaltig steigert. Der Kranz seines Künstlerverdienstes wird unverwelklich blühen, wenn er die Blüthen, die ihm daran verdorrten, weislich wegstreift."

Im October 1812 trat Polawsky ein Engagement am Theater a. d. Wien an und wurde von Bäuerle als ein „Musterkünstler", als „eine große Acquisition", als ein Darsteller begrüßt, „der seinen Stand liebt, nicht zufrieden mit dem Glanze ist, der sein jugendliches Kunstleben schon umgibt, sondern nach höherer Auszeichnung strebt." Im Verlaufe seiner nächsten Antrittsrollen modificirte sich dies Urtheil einigermaßen. Man erkannte ihm den Platz einer „wohlgediehenen Pflanze im Rosengarten des Feinkomischen" zu, rügte aber seinen „affectirten französischen Accent"; „Deutschfranzosen" seien die Sphäre, in der sich sein Kunstgenius bewege, diese Sphäre dürfe er nicht verlassen, „ohne in den trüben Dunstkreis zu sinken, der seine Sonne oft verdunkle". Polawsky sei ein komischer Schwätzer, werde aber im Rührenden nie ein Redner werden. In Prag wurde Polawsky schmerzlich vermißt, mehre Aspiranten auf sein Fach verunglückten, und allgemein war der Wunsch nach Rückeroberung des verlorenen Lieblings. Liebich, der mit ihm in inniger Freundschaft lebte und ihn nur mit schwerem Herzen hatte ziehen lassen, mußte die Lösung des Contracts vermitteln, und als „leichtsinniger Lügner" trat Polawsky am 9. Mai 1813 wieder vor die Prager, welche ihn mit einem derartigen Beifallssturm empfingen, daß er kaum zu Worte kam. Polawsky spielte später auch bedeutende Rollen des sogenannten Charakterfaches. Sein Antonio in „Tasso", Narr in „Lear" und Marinelli sollen ebenso großartig gewesen sein wie sein Perin in „Donna Diana" und die schon berührten Glanzrollen im feinkomischen Fache. Polawsky lebte seinem Berufe, den er, der glänzend situirte junge Mann, in der denkbar ungünstigsten Zeit ergriffen, mit voller Begeisterung. Tiefe Kenntniß des menschlichen Seelenlebens, reife Weltanschauung, feiner Humor, Decenz und Maß, selbst in den schärfsten Partien des Charakterfaches,

Digitized by Google

zeichneten seine Leistungen aus. Man sah, daß Polawsky seine Vorbilder, Iffland, Fleck, Čechticky und Mattausch, wohl studirt und sich darnach selbständig gebildet hatte. Unter Liebich hatte Polawsky bereits jene Höhe erklommen, auf der er bis an das Ende seiner Thätigkeit blieb.

Von dem übrigen Personale in den ersten Jahren der Liebich'schen Direction war Schmelka als Darsteller „naiver Rollen, Carricaturen und läppischer Bauernjungen" in Schauspiel und Oper gleich geschätzt; das Derbkomische war seine Stärke, im feinen Lustspiele störte er durch allzu kräftiges Auftragen. Reinecke spielte zärtliche Väter, auch Blumauer und Tilly vertraten das Väter-Fach, Bork gab „verschmitzte, heimliche Bösewichter" und plump-komische Rollen, Allram war als Komiker der Gunst der Prager sicher, wenn auch nicht alle mit ihm einverstanden waren. „Hr. Allram erfrecht sich Alles zu spielen" — sagte ein Kritiker — „hoch- und niedrig-komische Rollen sind ihm gleichgiltig, er gibt Carricaturen, Pedanten und Juden, aber Alle ohne Geist und Abwechslung."*) — Das Damenpersonal erfährt in der „Wiener Theater-Zeitung" vom 17. October 1807 folgende Charakteristik:

„Unter den Weibern steht Mad. Liebich obenan, sie hat ein schönes Organ, viel Anstand und faßt den Geist ihrer Rollen stets meisterhaft auf. — Dem. Nuth genießt den Beifall des Publikums ganz, sie spielt mit viel Kunst-Aufwand jugendliche Heldinen und zarte Liebhaberinen. — Dem. Bessel gefällt ebenfalls in naiven Chacakteren.**) — Mad. Brunetti hat vor Dem. Nuth und Bessel viel voraus; sie theilt sich in die Fächer der Beiden; Margarethe in den „Hageſtolzen" und Katinka sind ihre

*) Jos. Allram war geb. zu Straubing in Baiern, wirkte vom 1. April 1798 bis 1834 an der Prager Bühne und starb 31. Mai 1835 in Prag. Er hat auch einige Possen, z. B. „Kilian Nokerl", vom derbsten Kaliber geschrieben.

**) Der Personalstatus zeigt zwei Fräulein Bessel, Philippine und Henriette. Ein eigenes Poëm (gedr. bei G. Haase in Prag) feierte die vorzügliche Darstellung der Minna und Franciśca in „Minna von Barnhelm" am 30. Juli 1807 durch das „weibliche Dioscurenpaar" Philippine und Henriette Bessel. Philippine war auch eine vielverwendete Kraft der Oper.



Digitized by Google

Triumphe.*) — Mad. Reinecke ist zu zärtlichen Müttern und Anstandsrollen bestimmt; sie hat eine schwache lispelnde Sprache und ein mageres, unbehilfliches Geberdenspiel. — Mad. Bork spielt affectirte Damen und Soubretten; zu den Ersten fehlt ihr aber der Anstand, zu letzteren die Leichtigkeit; ihr ganzes Benehmen auf der Bühne ist falsch. — Dem. Tilly spielt muntere und kom. Alte und ist in Gang, Reden und Bewegungen zu gezwungen. — Mad. Schochert trifft in ernsthaften Müttern der Vorwurf, daß sie ihren Ton in verschiedenen Rollen nicht nach dem Charakter ändert. — Dem. Allram gibt kleine, niedliche Rollen, Kammermädchen, Bauernmädchen mit viel Innigkeit und Herzlichkeit.

Das Repertoire Liebich's erfüllte den Zweck, Allen gerecht zu werden, allen Zeitrichtungen zu entsprechen und doch die Bühne ihrer erhabenen Bestimmung, ihrer Culturmission, nicht zu entfremden, vollständig. Liebich war es gegönnt, in seiner Regie- und Directionsperiode den Pragern die „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Wallenstein" und „Tell", „Iphigenie", „Tasso" u. s. w. als Novitäten vorzuführen; die bürgerliche Kost besorgten Iffland und Kotzebue, und dazwischen brachten Zacharias Werner, Ziegler und Collin Neuigkeiten. In der Periode vom 1. August 1807 bis Ende Juli 1808 gingen folgende Novitäten in Scene.

Der Schauspieler wider Willen, L. in 1 A. v. Kotzebue. — Coriolan, T. in 4 A. v. Collin. — Iphigenie auf Tauris, Sch. 5 A. v. Goethe. — Hr. Müßling oder Wie die Zeit vergeht? L. 2 A. — Das Morgenständchen, L. 1 A. v. Fr. Kind. — Die Weihnachtsfeier, L. 4 A. — Die Kleinigkeiten, L. 1 A. v. Steigentesch. — Der Leinweber, L. 1 A. v. Kotzebue. — Der Tyrann von Syracus, T. 5 A. von Fr. Ferd. v. Holbein. — Der Deserteur, L. 1 A. v. Kotzebue. — Don Ranudo de Colibrados, L. 4 A. v. Kotzebue, frei nach Hollberg. — Der Stumme, L. 1 A. v. Kotzebue. — Angelica v. Eichberg, Sch. 5 A. v. Theod. Hell. — Die Schirmherren von Lissabon,

*) Madame Brunetti, Gattin des Balletmeisters Brunetti, genoß die seltene Ehre, die Hauptstütze des Ballets und gleichzeitig eine der ersten Kräfte des Schauspiels zu sein. Sie stammte aus der in den Annalen der Prager Bühne unsterblichen Schauspielerfamilie Frey und begann als Dlle. Therese Frey, (geb. 24. Dec. 1782 in Wien) im Jahre 1798 ihre Carrière an der Prager Bühne. Nach dem Tode ihres ersten Gatten Brunetti vermählte sie sich — schon in ziemlich vorgerückten Jahren — mit dem Orchestermitgliede und Liedercompositeur Knize. Wir werden ihr noch wiederholt begegnen.

Digitized by Google

Sch. 3 A. v. Ziegler. — Das Räthsel, L. 1 A. in Alexandrinern v. Contessa. — Die Erbschaft, L. 1 A. v. Kotzebue. — Salomons Urtheil, hist.-mus. Drama 3 A. v. Caigniez, mit Mus. v. Quainsin. — Der neue Proteus, L. 4 A. v. Gustav Linden. — Das Testament des Onkels, Sch. 3 A. nach dem Französ. — Das Wiedersehen, länd. L. 1 A. von Holbein. — Andromache, Drama in 1 A. v. Kufner. — Die Liese, L. 3 A. v. Holbein. — Den ganzen Kram und das Mädchen dazu, L. 1 A. v. Grafen v. Brühl. Neu einstudirt: Fiesco v. Schiller. — Elise Valberg, Sch. 5 A. von Iffland. — Die Schachfigur, L. v. Beck. — Don Carlos, v. Schiller. — Die Erinnerung, Sch. 5 A. v. Iffland. — Die Hagestolzen, L. v. Iffland. — Clavigo v. Goethe. — Die neugierige Ehefrau, L. v. L. Schmidt. — Die Mündel, Sch. v. Iffland. — Armuth und Edelsinn, L. v. Kotzebue. — Tancred, Tr. v. Goethe nach Voltaire. — Merope, Tr. v. Goethe.

Als Debutanten erschienen u. A. das Ehepaar Fedderſen, die Herren Manetinsky (11. Sept. 1807 als Selicour in „Wirrwarr"), Karſchin (als Don Carlos, Hamlet u. ſ. w.), Brückl (Philipp in „Don Carlos", Verina in „Fiesco"); als Gäste Labes vom Berliner Hoftheater, Mattauſch von Berlin*), das Ehepaar Schmidt (u. A. als Maria Stuart und Mortimer), Müller von Mannheim, Czechticky (als Hamlet, Beaumarchais), Mad. Schrök gew. Flek vom Berliner Hoftheater, die Wiener Hofschauspielerin Mad. Roose (u. A. in ihrer berühmten Rolle als Oberförsterin in Ifflands „Jägern").

Je länger Liebich das Directionsscepter führte, desto größer wurde sein Ansehen und seine Beliebtheit in Prag. Der pecuniäre Geschäftsgang entsprach dagegen zunächst seinen Erwartungen wenig. Das Kleinseitner Theater allein brachte ihm jährlich 1000

*) Bei Mattauſch letzter Gastrolle am 22. Oct. 1807 flogen durch das Theater Blätter mit einer „Ode an Mattauſch, der Böhmen Roscier", worin folgende Strophe vorkam:

„Du Künstler, an Czechias Brüsten gesogen,
zur sonnigen Scheibe Thalias geflogen,
du Phönix im Ausland, und Böhme noch immer,
verlaß uns doch nimmer!"
Du fern an der Spree zum Meister vollendet,
hast kräftig den Mißbegriff von uns gewendet,
als wäre Prometheus von Böhmen genommen,
sein Funke verglommen!?

Digitized by Google

Gulden Verlust. Der Gewinn, den Guardasoni aus den čechischen Nachmittagsvorstellungen gezogen hatte, entfiel für ihn, die čechischen Abendvorstellungen aber wurden wegen der weiten Entfernung schlecht besucht und selbst, wenn der Besuch zahlreich war, ließ die Kleinheit des Saales keine hohe Einnahme zu. Deßhalb hatte Liebich schon im Februar 1807 ein Hofgesuch eingereicht, das Kleinseitner Theater d. h. die sogenannte „Volksbühne" auf die Alt- oder Neustadt verlegen zu dürfen. Die Theateraufsichts-commission befürwortete dies Gesuch, weil der größte Theil der Kleinseitner Bevölkerung deutsch sei und für niedrig-komische čechische Stücke keinen Sinn habe, ein zweites Prager Theater ohne čechische Stücke aber nicht bestehen könne. Trotzdem wurde Liebichs Hof-gesuch abgewiesen mit der Motivirung, daß ihm ja čechische Abendvorstellungen im Haupttheater auf der Altstadt gestattet seien und diese für das Publicum von größerem Vortheil sein würden als die čechischen Vorstellungen der Kleinseitner Gesellschaft, die während ihres Sommeraufenthalts in den Badeorten Prag ganz ohne čechische Vorstellungen lasse. Am 27. März 1808 richtete nun Liebich eine neue Vorstellung an die Theateraufsichtscommission, worin er darlegt, das Verbot der čechischen Nachmittagsvorstel-lungen habe ihm insgesammt einen Schaden von 13.000 fl. zuge-fügt, die deutsche Oper koste wegen der zahlreichen Neu-Engage-ments viel, der Theaterbesuch aber sei schwach. Der Gewinn in der Teplitzer Sommersaison (1000—1500 fl.) decke nicht das durch den Ausfall der čechischen Vorstellungen entstandene Deficit. Ueber-dies habe ihn der Eigenthümer des Kleinseitner Hauses, in welchem sich das Theater befand, um 300 fl. gesteigert. Beachte man seine Darlegungen nicht, so sei es um seinen ehrlichen Namen geschehen, und er müsse sich in ein Labyrinth von Schulden stürzen. Vor-läufig möge man ihm 8000 fl. zur Herstellung neuer Decorationen bewilligen, ihn von der Verpflichtung, italienische Opern zu geben, auf die restirenden vier Pachtjahre (bis 1813) entheben und die čechischen Nachmittags-Vorstellungen wieder gestatten. Der Landes-ausschuß bewilligte nun zwar die weitere Sistirung der italienischen Oper von 1809—1811 und eine Verlängerung dieser Sistirung,

Digitized by Google

wenn die Zufriedenheit mit der deutschen Oper anhalten würde, sträubte sich aber gegen die Vermehrung der čechischen Vorstellungen. „Der Zweck der Stände bei Uebernahme des Theaters sei hauptsächlich die Errichtung einer guten deutschen Bühne gewesen" — bemerkte der Landesausschuß — „und deßhalb könne es nicht der Willkür des Pächters überlassen bleiben, böhmische oder deutsche Vorstellungen nach seinem Belieben zu geben, da die Abonnenten des Theaters aus den gebildeten Classen des Publikums beständen, welche bei dem Mangel guter böhmischer Schauspiele wenig Genuß darin finden würden, denselben öfters beizuwohnen." Endlich verstand man sich dazu, čechische Vorstellungen an Sonntagen Nachmittags 5 Uhr auf der Kleinseite zu bewilligen. Um diese Stunde, hatte Liebich betont, wo der Gottesdienst bereits zu Ende sei, in Anwesenheit der Polizei und der Behörden, könne das Theater wohl für „Moral und Religiosität nicht viel gefährlicher sein als das Wirthshaus."

Wie groß Liebich's directorales Ansehen in Prag war, wie innig man das Schicksal der Landesbühne mit dem Namen Liebich's verbunden wußte, zeigte sich 1812, als sein Contract dem Ende zuneigte. Liebich sowohl als seine ersten Mitglieder hatten vortheilhafte Anträge von allen Seiten erhalten; er selbst sollte die Leitung des Wiener Burgtheaters mit 25.000 fl. Jahrgehalt übernehmen. Da unterbreitete Liebich, dem die Trennung von Prag schwer wurde, den Ständen eine Darlegung der Verhältnisse und ein Verzeichniß der Bedingungen, unter denen allein er die Leitung der Prager Bühne beizubehalten vermöchte. Unter den bisherigen könne er dies bei dem durch den Staatsbankerott verursachten Elende auf keinen Fall. So weitgehend nun auch Liebich's Forderungen waren — man kannte den Werth des Mannes und ging darauf ein. Sein neuer Contract, der vom Jahre 1813 datirte, in seinem vollen Umfange nach langen Erörterungen aber erst 1815 perfect wurde, lautete auf volle 10 Jahre bis 1823 und enthob Liebich fürs Erste von der Verbindlichkeit, auf der Kleinseite Vorstellungen zu geben, und zwar auf so lange, als es die Landes-Regierung gestatte. Liebich hatte ganz offen erklärt,

Digitized by Google

ein zweites Theater in Prag sei in den schweren Zeitverhältnissen einfach unhaltbar. Ebenso wurde er trotz des anfänglichen Widerspruchs der Theateraufsichtscommission von der italienischen Oper auf die 10 Jahre seines Contracts losgeschält, dafür aber „streng und unnachsichtich verbunden, gute deutsche Singspiele zu geben" und für ein vorzügliches Personale zu sorgen. Der bisherige Pachtschilling von 1500 fl. für das Altstädter und von 600 fl. für das Kleinseitner Theater wurde Liebich für seine Person vollkommen erlassen; der alte Zappe, welcher die letztere Summe als Pension bezogen hatte, erhielt dieselbe nun von dem Domesticalfond zugewiesen. Außer dem Recht zur Abhaltung der Redouten, die bisher von einem eigenen Unternehmer (Namens Rappa) geleitet worden waren, gestand man Liebich noch den Tribut zu, den alle „reisenden Schausteller, Kunstreiter, gymnastische Künstler u. s. w." bisher den Ständen entrichtet hatten. Endlich willigte man in die von Liebich projectirte gründliche Reform seiner Schöpfung, des Theaterpensionsinstitutes, das im Jahre 1813 einen Fond von 10.631 fl. 39 kr. W. W. (im Jahre 1816 bereits 22.075 fl. 37 kr.) hatte. Da die Einnahmen der vierjährl. Benefice keinen genügenden Zuwachs ergaben, wurde nun bestimmt, daß jeder Theilnehmer 2½ Proc. seiner Gage zum Pensionsfond zu entrichten und der Director auf Grund dessen jährlich 2500 fl. an die Stände für den Fond abzuliefern habe. Nach 10 Jahren Dienstzeit sollte der erwerbsunfähige Schauspieler ⅓, nach 20 Jahren ½, nach 30 Jahren ⅔ und nach 40 Jahren die ganze Gage bis zu 2000 fl. erhalten. Die schon dem 1806 begründeten Pensionsinstitute einverleibten Mitglieder übertraten in das neue und erhielten ihre Decrete von jener Zeit datirt. Jedes Mitglied konnte nach einem Jahre erprobter Sittlichkeit und Verwendbarkeit das Aufnahmsdecret erhalten; gehörte Jemand 10 Jahre dem Institute an, so konnte er nicht willkührlich von der Direction sondern nur im Einvernehmen mit der Pensionsfondscommission entlassen werden, welche aus dem Präses und drei Beisitzern der Theateraufsichtscommission, dem Theater-Anwalt, dem Unternehmer und den drei ältesten Ausschußmitgliedern der Bühne bestand.

Digitized by Google

Unsittlichkeit und schlechte Handlungen zogen Ausschließung nach sich. Im Jahre 1816 war diese neue Organisation völlig durchgeführt, Liebich hatte die Freude, das Ziel seines langjährigen, rastlosen Strebens erreicht, seine Schöpfung vollendet zu sehen. „Ruhig und kummerlos kann nun der Schauspieler an dieser Bühne seinem gebrechlichen Alter entgegensehen!“ ruft begeistert ein Prager Schriftsteller jener Tage; „mit Recht wird unsere Bühne, die unter den ersten Deutschlands ihren Rang behauptet, bei Vacanzen wieder auf brave Künstler zählen, die sich's wie ihre Vorgänger zur Ehre rechnen werden, Mitglieder dieses erhabenen Instituts zu sein. Und wenn Liebich's Gebeine längst modern, werden die spätesten Künstler diesen Mann mit dem hohen Herzen als Schöpfer ihrer festgegründeten Existenz segnen!“ *)

Prag hatte in diesen letzten Jahren der Liebich'schen Aera eine interessante Physiognomie erhalten; die politische Situation hatte die böhm. Landeshauptstadt gewissermaßen in das Centrum des Weltlebens gerückt, und namentlich die dem französischen Eroberer grollenden, seine Macht fliehenden Elemente Deutschlands erkoren Prag, das auf österreichischem Territorium gelegen, sie vor allen französischen Anschlägen sicherte und dennoch im innigsten Contacte mit ihrer engeren Heimat erhielt, mit Vorliebe zum Domicil. Varnhagen v. Ense stand schon 1810 als österreichischer Officier zu Prag in Garnison und hat in seinen Denk-

*) Im Redoutensaale versammelten sich zur Feier der Schlußsteinlegung dieses Instituts sämmtliche Mitglieder des Theaters. Fürst Isidor Lobkowitz, damals Präsident des Pensions-Instituts, würdigte in schwungvollen Worten die Bedeutung des Festes, worauf die mit Hofdecret vom 27. October 1814 und 19. Oct. 1815 bestätigten Statuten verlesen und den Mitgliedern der Stand des Fonds-Capitals mitgetheilt wurde. Sodann wurden unter Beisitz der Grafen Wrtby, Christ. Clam-Gallas und Friedrich Sternberg, und des Anwalts Dr. Aut. Feyertag, welch letzterer sich durch seine Fürsorge und weise Verwaltung wesentliche Verdienste um die Anstalt erworben, von Seite der Stände, des Directors Liebich sowie der Herren Allram, Bayer und Polawsky als ältesten Ausschußmitglieder die Decrete an die Mitglieder vertheilt. (Bäuerle's Theater-Zeitung vom 25. Juni 1816.)

Digitized by Google

würdigkeiten*) ein fesselndes Bild von dem bewegten Leben in der Hauptstadt Böhmens entworfen, das sich zu einem guten Theil in den Salons Liebich's concentrirte. 1810 sah er die berühmte Bethmann aus Berlin als Gast auf der Prager Bühne, und noch einen anderen interessanten Gast zog sie selbst wieder auf das Prager Theater, den Schauspieler Čechticky, „der sich einst durch Gestalt, Talent und Geschicklichkeit im Billard und ungeheueren Erfolg im Kartenspiel zu einer berühmten und beneideten Persönlichkeit emporgeschwungen hatte" und nun nahe bei Prag wohnte. Čechticky hatte neben Mad. Bethmann, der früheren Mad. Unzelmann als jugendlicher Liebhaber gewirkt und der Partnerin auf der Bühne auch sein Herz geweiht. Das Andenken an diese glückliche Zeit zu erneuern, erbot sich Čechticky nun zur Mitwirkung im Bethmann'schen Gastspiel und Liebich schlug im wohlverstandenen Cassa-Interesse freudig ein. So spielte denn Mad. Bethmann die Orsina meisterhaft und Čechticky neben ihr den Odoardo „sehr wunderlich". Varnhagen bedauerte sehr das Ende der Zerstreuungen, die ihm dies Gastspiel in Prag geboten, als Mad. Bethmann von Prag schied,**) eine Tochter bei Liebich's Bühne als Sängerin zurücklassend .... Das regste und interessanteste Treiben herrschte 1812 in Prag.

„Beethoven" — schreibt Varnhagen — „der von Teplitz in Begleitung seines und meines Freundes Oliva nach Wien zurückreiste, hielt sich nicht lange in Prag auf, dagegen kam Clemens Brentano in der Absicht, den ganzen Winter hier zu verleben. Ich machte Bekanntschaft mit der Gräfin Pachta, der Jugendfreundin Rahel's, und mit Prof. Meinert. Auch den berühmten Altmeister der slavischen Sprachforschung, Abbé Dobrowsky, lernte ich näher kennen. Dagegen hatte es wenig Anreiz, die böhmischen Großen in ihren Häusern aufzusuchen, weit lohnender war es,

*) „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens". Von K. A. Varnhagen v. Ense, 3. Theil, Leipzig, Brockhaus 1871.

**) Bei ihrer Abschiedsvorstellung als Phädra am 1. Juni 1810 flatterte ein Huldigungsgedicht im Theater nieder, das der Tragödin von dem „dankbaren Volke an dem Moldau-Strande" an die Spree mitgegeben war (Gedr. bei Gottl. Haase). — 1811 gastirte der Burgtheater-Veteran Jos. Lange, damals schon pensionirt, in Prag und erhielt ebenfalls sein Huldigungs-Poëm.

Digitized by Google

sie in dem gastfreien Hause des Schauspieldirectors Liebich zu treffen, wo außer der Blüthe der eigentlichen Theaterwelt, in welcher besonders die Damen Auguste Brede und Julie Loewe, beide durch Schönheit und Talent, die Erstere auch durch ihre seltene Geistesbildung hervorragend, zu bemerken waren, auch die ausgezeichneten Personen aus der höheren Gesellschaft sich einfanden und wo überhaupt ein ebenso anständiger als ungezwungener Ton herrschte .... Mit dem Frühjahr wurden die Aussichten zum Kriege zwischen Rußland und Frankreich immer deutlicher und setzten Alles in unruhige Bewegnng. In Prag hatten sich die stärksten Mächte und Antriebe zum Hasse gegen Napoleon zusammengehäuft. Der Churfürst von Hessen-Cassel lebte dort als Vertriebener mit vielem Anhang und seinen größtentheils geretteten Schätzen, voll Trotz und Vertrauen auf einen Umschwung der Dinge und stets bereit, zu einem solchen mit allen Kräften mitzuwirken. Carl v. Nostitz, Pfuel und noch andere Norddeutsche, die sich hier zusammenfanden, waren nur zum Kriege gegen die Franzosen in österreichische Dienste getreten. Französische Emigrirte der beharrlichsten Art und meist in österreichischen Kriegsdiensten, unter ihnen der Fürst v. Rohan, Major v. Trogoff, Marquis v. Favras, Sohn des im Anfang der Revolution hingerichteten Vertrauten Monsieurs, des nachherigen Königs Ludwig des XVIII., hatten hier ihren Aufenthalt genommen, desgleichen der Corse Hauptmann Pozzo di Borgo, Neffe des berühmten Diplomaten und wie dieser voll bitteren Hasses gegen den allgewaltigen Landsmann. Die Zahl solcher Unzufriedenen mehrte sich mit jedem Tage. Aus Sachsen traf der Major v. Bohn und Oberst Rühle v. Lilienstern ein, von Berlin nahm der bisherige Polizeipräsident Justus Gruner hieher seine Zuflucht, aus Hamburg kam als Flüchtling unter fremdem Namen der Buchhändler und Schriftsteller Bran, welchen Marschall Davaast wegen Uebersetzung und Bekanntmachung der spanischen Actenstücke des Cavallos wollte erschießen lassen. Napoleon selbst kam mit seiner Gemalin nach Dresden, wohin der Kaiser und die Kaiserin v. Oesterreich, die seit Kurzem in Prag eingetroffen waren, sich nun ebenfalls verfügten. Während dieser Zusammenkunft, auf welche die Augen der Welt gerichtet waren, hatte Prag eine nicht geringe Bedeutung als ein so naher Sammelort entgegengesetzter Bestrebungen, als Beobachtungsposten englischer und russischer Agenten und bei solcher Nähe gleichwohl nicht im Bereiche der Macht und Willkür Napoleons ...."

Stein empfing in Prag die Druckbogen von Arndt's „Geist der Zeit" und las sie Varnhagen begeistert vor. Als er nach Rußland aufbrach, blieb seine Familie in Prag zurück. Nach der Dresdener Zusammenkunft kam das österreichische Kaiserpaar mit Marie Louise, deren Gemal seinen Armeen nach Rußland nach-

Digitized by Google

geeilt war, nach Prag und es gab Feste über Feste. Graf Metternich, der Staatsmann, in dessen Händen schon damals die Fäden der Weltpolitik zusammenliefen, „strahlte da in allen Vorzügen seiner Persönlichkeit", Varnhagen schwärmt von den herrlichen Abenden in Metternichs Appartements im Palais Lobkowitz, „wo eine kleine Gesellschaft sich in voller Unbefangenheit und Gleichheit, die selbst durch die Gegenwart des Großherzogs von Würzburg nicht gestört wurde, bis in die späte Nacht der anmuthsvollen Unterhaltung freute, geistreiche Gespräche mit vortrefflicher Musik abwechselten." Paër, zum Gefolge der Kaiserin Maria Louise gehörig, phantasirte auf dem Pianoforte; „mit ihm wetteiferte der Freih. v. Krafft aus der österr. Staatskanzlei, bisweilen spielten sie beide zugleich und suchten durch zwiefache Improvisation ein Ganzes hervorzubringen, eine geniale Uebung, wobei sie einander die Gedanken an den Augen absahen . . . ."

Im nächsten Jahre 1813, hatten die Kriegsbegebenheiten in Preußen und Sachsen bedeutende und hochstehende Flüchtlinge aus allen Provinzen Deutschlands nach Prag gezogen, die hier Sicherheit suchten und doch dem Gange der Ereignisse nahe stehen wollten, oder aber, die zu dem damals in Prag projectirten Friedenscongresse in Beziehungen standen. Der Kaiser von Oesterreich hielt in Brandeis, der König von Sachsen eine Zeit lang am Hradschin Hof, es wimmelte in Prag von Diplomaten, Ministern, Künstlern, Schriftstellern und — Abenteurern, und nicht selten gaben sich abermals, angezogen von dem Rufe Liebich's und von der Anwesenheit des böhmischen Adels, alle diese bunt zusammengewürfelten Persönlichkeiten Rendezvous im Liebich'schen Hause. Hier konnte man hie und da äußerst interessante Gesellschaft treffen. Da saßen Carl Maria von Weber, den Liebich als Operndirector für seine Bühne gewonnen hatte — es soll seiner noch ausführlicher gedacht werden —, der gichtkranke Tieck, der überschwängliche Romantiker Clemens Brentano und Ludwig Robert, der geistvolle Bruder der berühmten Rahel, beisammen. Während die drei Romantiker (Weber, Tieck und Brentano) die glänzendsten Luftschlösser bauten, fuhr der sarkastische Robert mit seinem stache-

Digitized by Google

ligen Witz dazwischen, und das Gespräch erhielt neue Würze. Ludwig Tieck stand übrigens der Prager Bühne ziemlich nahe. Er sorgte durch Correspondenzen für auswärtige Blätter dafür, daß der Ruf der Prager Kunstwelt über Böhmens Grenzen hinaus bekannt wurde. In seinen dramaturgischen Briefen nennt er die Prager Bühne ausdrücklich das beste deutsche Theater. Seiner besonderen Protection erfreute sich Madame Brunetti, deren „Marie" im Clavigo ihn zu dem prophetischen Ausspruche begeisterte, Madame Brunetti müsse binnen einem Jahre die erste Künstlerin Deutschlands sein. Daß sie es geworden ist, läßt sich leider nicht behaupten. Polawsky, der mit Tieck im Briefwechsel stand, schloß manchen seiner Briefe mit dem Postscriptum „Mad. Brunetti ist noch immer nicht die erste Künstlerin Deutschlands." Auch Gentz, der ebenso wie seine Freundin Rahel mehre Monate in Prag weilte, war in Liebich's Hause nicht fremd. Die Rahel besuchte fast täglich das Theater und tauschte mit Gentz ihre Bemerkungen darüber aus. Gentz lobte sich besonders eine Aufführung des „Epigramm". „Es hat mich ungemein belustigt", schrieb er an die Rahel, „und wurde von Liebich, Bayer und Mad. Loewe vortrefflich gespielt." Zacharias Werner, der Anno 1813 schon seine „Weihe der Kraft" bereute, stand in innigem Contacte mit der Prager Bühne und deren Mitgliedern. Selbst mit schönen Theaterdamen verkehrte der spätere Redemptoristenpater in Prag noch sehr gerne, allerdings in der ausgesprochenen Absicht, sie dem Himmel und der Tugend zu gewinnen, was ihm leider nicht immer oder gar nicht gelang. Mit Bayer und Polawsky saß Zacharias Werner bis in die Nacht hinein in der Kneipe (am beliebtesten waren die „Traube", „Roß" und das „rothe Haus") und gab dabei manches geistvolle Wort zu hören. Am lebhaftesten aber ging es auf Liebich's Soiréen nach dem Theater zu. Da erfuhr man die neuesten und besten Kriegsnachrichten, wenn sie anders nicht schon in den Logengängen oder im Foyer des Landestheaters mitgetheilt worden waren. Das Bulletin von der Schlacht bei Kulm mit ihrem glücklichen Ausgange verlas sogar der Schauspieler Bayer von der Bühne her-

Digitized by Google

unter. Einen intimen Cirkel, in dem sich namentlich C. M. v. Weber wohl fühlte, hielt Liebich in seiner Villa hinter Lieben, der bekannten „verlorenen Schildwacht," so genannt nach dem in Lebensgröße gemalten preußischen Soldaten, der hier zum Andenken an einen von seiner Armee vergessenen Soldaten noch heute treu am Posten steht. Als Liebich 1812 seinen Contract erneuert hatte, war ihm bekanntlich die Abhaltung großer Redouten zugestanden worden.

Diese Liebich'schen Redouten, deren anständige Fröhlichkeit, Behaglichkeit und Originalität von keinen nachfolgenden übertroffen wurden, waren wirkliche Feste für die gebildeten Kreise Prags. Hier tummelte sich Geburts- und Geldaristokratie, Gelehrte, Künstler, geistreiche Damen aus der Gesellschaft und vom Theater bunt durcheinander, die Witze sprühten in wahrem Funkenregen, die herrlichsten Intriguen wurden an allen Punkten gesponnen. Carl Maria v. Weber verschmähte es nicht, für die Maskenbälle seines lieben Principals Liebich Walzer zu componiren, die etwas von der Strauß'scher Fußbewegungsgewalt an sich hatten. Aber nicht allein als Walzerncomponist, sondern auch als geistvoller Arrangeur versuchte sich C. M. v. Weber „Papa Liebich" zu Liebe. Einmal arrangirte er als Kehraus des Faschings sehr mühevoll einen originellen E. T. A. Hoffmannisch gespenstigen Faschingszug. Die Musiker erschienen mit umflorten Instrumenten, auf ihren Haarbeuteln stand: „Jetzt ist's ausgegeigt." Eine reizende Columbine — von einer Weber sehr nahestehenden Dame dargestellt — wurde als „verlorene Liebesmühe des Carnevals" auf einer Todtenbahre von Harlekinen getragen, Pierrots machten die Trauerweiber; hinter dem Fasching aber, einem fetten, jedoch todesblassen Gastwirth, schritt C. M. v. Weber selbst als Tod mit Faschingskrapfen zwischen den fletschenden Zähnen und den Worten: „Ausgespeist, ausgezecht, ausgetanzt!" auf der Sense. Hintendrein tanzten Bankerott, Katzenjammer und Leihhaus als Personen. — Bei all' diesen Festen machte „Papa Liebich" in der liebenswürdigsten Weise die Honneurs, beglückwünscht von seinen Freunden, und dies waren Alle, die ihn kannten. Und ebenso gelungen wie die

Digitized by Google

öffentlichen Redouten waren die Liebich'schen Hausbälle. „Glänzend waren die Gesellschaftsbälle bei Dir. Liebich" — schreibt die „Prager Ztg." in ihrer Carnevals-Schau von 1816 — „welche gleichsam den Vereinigungspunkt des Adels und der Bürgerclasse bilden und sich durch musterhafte Ordnung und anständige Gesellschaft auszeichnen. Nebst zwei maskirten Kinderbällen hatte Hr. Liebich, dessen Sorgfalt das Publicum so viele Unterhaltungen verdankt, auch einen maskirten Gesellschaftsball veranstaltet, der durch eine gewählte Gesellschaft und sinnreiche Masken an die ehemalige goldene Zeit der Prager Redoute erinnerte, wo es Gesetz des guten Tons war, selbe zu besuchen und wo die glänzendsten Aufzüge und Schautänze den Zuschauer vergnügten."

Daß ein Theaterdirector, der auf so großem Fuße lebte, für alle Schauspieler und andere Leute jederzeit offene Tafel und wohl auch offene Casse hielt, trotz guter Geschäfte keine Schätze aufspeicherte, ist begreiflich. Aber seine aristokratischen Gönner halfen immer aus der Klemme, wenn Papa Liebich in Verlegenheit war. Wenn der hl. Christabend kam, war bei Liebich großes Fest. Da erhob sich ein stattlicher Weihnachtsbaum in seinem Salon — ja es heißt, Papa Liebich habe überhaupt erst den „Tanneboom" in Prag eingebürgert — am Fuße des Christbaums aber lagen Liebich's Wechsel mit Acquit zurückgestellt. So delicat und praktisch wußten die böhmischen Cavaliere ihren Liebling zu beschenken. Die damalige Aristokratie Prags war aber auch beseelt von echter Begeisterung für die Kunst. Mit Vorliebe huldigte man in den Palais des Adels der dramatischen Kunst, und namentlich das Haustheater des Clam-Gallas'schen Palais hat glänzende Aufführungen, geleitet von Liebich und dessen Künstlern, erlebt. 1816 versetzte eine Aufführung von „Maria Stuart" durch Mitglieder des Hochadels das auserwählte Auditorium in hochgradiges Entzücken.

Das Künstlerpersonal Liebich's hatte in diesen letzten Jahren seines Regiments manche kostbare Bereicherung erfahren. Die einzige klaffende Lücke, welche durch Polawsky's zeitweiligen Abgang entstanden war, wurde bald wieder ausgefüllt, und in der Zwi-

Digitized by Google

schenzeit hatte man in Caché vom Theater a. d. Wien,*) einen zwar nicht vollen aber interessanten Ersatz gefunden. Ein anderer provisorischer Ersatzmann Polawsky's, Passy behauptete sich, wenn auch nicht in der eigentlichen Sphäre des Unersetzlichen, längere Zeit. Einen Künstler ersten Ranges, dessen Ruhm Deutschland erfüllen sollte, hatte Liebich „entdeckt"; es war Ludwig Loewe.**) Er war 1811 nach Prag gekommen und wurde vorzugsweise in niedrig-komischen Rollen (Rochus Pumpernickl, Hans Klachel, Caspar-Larifari) verwendet, aber auch aushilfsweise für Polawsky'sche Rollen herangezogen. Ein Zufall entschied über seine ganze künstlerische Zukunft. Man gab eines Abends die „Kreuzfahrer" von Kotzebue; der Darsteller des Balduin, ein Hr. Reitzenberg,***) war so betrunken, daß im 3. Acte der Vorhang fallen mußte. In dieser kritischen Situation sandte Liebich seinen jungen Schützling Loewe ins Treffen, und dieser führte die

*) Caché gastirte auch in zwei selbstverfaßten Stücken, die wenig gefielen.

**) Joh. Dan. Ludw. Loewe, geb. 29. Jäner 1795 zu Rinteln in Kurhessen als Sohn eines Schauspielers; 1808 kam er zum Kindertheater des Dir. Ruth, 1810 ging er nach Wien zu seiner Schwester Julie, 1811 nach Prag, gast. 1816 im Wiener Hofburgtheater, wurde 1821 in Cassel eng., 1826 an das Hofburgtheater, dem er bis zu seinem Tode (7. März 1871) als Ehrenmitglied angehört. 1834 wollte er mit Dir. Stöger die Prager Direction übernehmen, erhielt aber von Wien seine Entlassung nicht. Genast erzählt in seinem Tagebuche, Loewe habe einst in Prag den Carl Moor gespielt; im 4. Acte nun, bei den Worten: „Auf, ihr Klötze, ihr Eisklumpen, will Keiner erwachen?" faßte er im Uebereifer die Pistole — so heftig, daß sie losging und ihm zwei Finger zerschmetterte. Loewe preßte die blutende Hand fest zusammen und spielte die Scene mit gleichem Feuer zu Ende, worauf er ohnmächtig zusammen brach. Am anderen Tage erklärte der Arzt, die Flachsen seien derart zerrissen, daß Loewe nur die Wahl habe, ob der kleine Finger gekrümt oder aufrechtstehend geheilt werden sollte. Der Künstler entschied sich für das Erstere, damit sich beim Zusammenballen der Hand der Finger nicht schlecht ausnehme.

***) Reitzenberg hatte schon 1814 in Prag als Hamlet mit Glück debutirt, und trat 1815, von Breslau kommend, nach weiteren erfolgreichen Debuts ins Prager Engagement. Am Tage nach dem Scandal in den „Kreuzfahrern" wollte ihn Liebich zur Verantwortung ziehen, Reitzenberg aber war schon über alle Berge und soll in Linz Engagement erhalten haben.

Digitized by Google

Rolle vortrefflich zu Ende. Mit der Zeit wurde aus „Rochus Pumpernickel" ein vortrefflicher „Jaromir in der Ahnfrau", und das Hofburgtheater erhielt an ihm eines seiner berühmtesten Mitglieder. Papa Liebich, den Loewe stets als sein Vorbild verehrte, war mit dem Fleiße des jungen Künstlers nicht zufrieden. „Die fatale Traube!" meinte er öfters. „Wenn Loewe dort nicht so vorzüglich Billard spielte, er würde weit besser Theater spielen!" — Eine hervorragende Kraft verlor Liebich an Schmelka, der nach Breslau ging: eine „unerschöpfliche Fundgrube guter Laune, ein Komiker, der nie oder selten zum Niedrig-Komischen, zur Caricatur herabsinkt" — so charakterisirt ihn ein Kritiker. Brückl, der nun allerdings schon über seine Blüthepeiode hinaus war, trat am 30. März 1814 als Abbée de l'Epée zum letzten Male in Prag auf und übersiedelte mit seiner Familie nach Petersburg. Ein anderer Veteran, Andreas Schopf, starb 1813 zu Prag im 65. Lebensjahre an einem Schlagfluße. Man betrauerte in ihm einen vortrefflichen Darsteller, welcher noch in seinem Alter durch die packende Natürlichkeit seines Spieles wirkte, und einen feingebildeten Mann mit seltenen Sprachkenntnissen und großem Wissen. Von den Neuen zog außer Loewe Wilhelmi, der 1810 in's Engagement getreten war, das meiste Interesse auf sich. Wilhelmi recte v. Pannewitz, Ex-Garde-Officier, spielte in Prag Charakterrollen und Intriguants, wurde aber von Liebich allmälig auf das komische Gebiet hinübergeleitet. Er spielte 1813 den Carlos in Clavigo, den Jago in Othello, Franz Moor, in humoristischen Väterrollen wurde er einer der glücklichsten Schüler Liebich's. 1824 entführte ihn das Burgtheater der Prager Bühne.

Im Damenpersonal treten uns drei neue, hervorragende Erscheinungen entgegen: Auguste Brede, Julie Loewe und Sophie Schröder. Auguste Brede, eine der geistvollsten Künstlerinen ihrer Zeit, war unübertrefflich in Coquetten und Lustspiel-Soubretten. „Mad. Brede" — schreibt ein Prager Kritiker der „Wr. Th. Ztg." — „vereinigt in sich die höchste Liebenswürdigkeit mit dem anständigsten Benehmen in munteren Frauen- und Mädchenrollen. Das Auffassen der feinsten Nuancen, die Einheit und Prä-



Digitized by Google

cision in ihrem Spiel verbreiten einen unwiderstehlichen Zauber. Ihre classische Darstellung der Francisca in „Minna von Barnhelm" kann allen Soubretten zum Muster aufgestellt werden. In munteren Rollen wird jetzt nicht so leicht ihresgleichen gefunden werden können, in ernsten wird Niemand die gebildete Frau, die Künstlerin vom richtigen Tact verkennen." Auguste Brede hatte am 26. April 1814 ihr letztes Benefice mit dem „Camäleon" und „grünen Domino". Stürmisch gerufen, versicherte sie, nach einiger Zeit wiederzukommen. Sie ging von Prag nach Stuttgart; 1834 unternahm sie eine große Kunstreise. In späteren Jahren soll ihre beste Rolle Maria Stuart gewesen sein. — Julie Loewe*) war schon in Prag jene große Künstlerin, als welche sie, zum Burgtheatermitglied geworden, in ganz Deutschland geschätzt wurde.

„Ihre Maria Stuart," — schreibt einer ihrer begeisterten Beurtheiler — „ihre Jungfrau von Orleans, Lady Land u. s. w. wird von denen, die sie gesehen, nie vergessen werden. Sie weiß unsichtbare Bande über die Herzen der Zuschauer zu verbreiten, ehe diese noch die Herrschaft derselben gefühlt haben, und leitet sie dann mit unwiderstehlicher Macht, wohin sie will. Die Anmuth und Würde ihres ganzen Betragens, die Grazien, die sich um sie zu streiten scheinen, die vollkommene Schönheit, dies Alles macht sie uns liebenswürdig; sie gehört zu den wenigen Sterblichen, die nichts ohne bezaubernde Grazie thun können, die mit Grazie einen Stuhl setzen, mit Grazie einen Pantoffel anziehen. Man sieht, daß sie den Ton der feinen Welt ganz in ihrer Gewalt hat, darum ist sie im Lustspiel unwiderstehlich siegreich . . . ."

Mad. Loewe creirte in Prag u. A. Körner's „Hedwig", sie war eine hinreißende Amalie in den „Räubern" und „Clara von Hoheneichen"; am 13. Juni 1814 trat sie als Amenaide in „Tancred" (neben Mattausch in der Titelrolle) auf und sprach, als man sie in Voraussicht ihres bevorstehenden Abschieds stürmisch hervorgerufen, mit erlaubter Umgehung der Theatergesetze die übliche Versicherung aus, Prag und die Prager Bühne würden ihr

*) Julie oder Juliana Loewe, (nach Wurzbach 1786, nach dem „Theat.-Lex." 1790 zu Dresden geb.) war zuerst Mitglied der Gesellschaft ihres Vaters im Georgentheater zu Hamburg, kam dann nach Petersburg, von dort nach Wien, wo sie einige Zeit zurückgezogen lebte, von dort nach Prag, 1814 nach Wien an's Burgtheater, gest. 1849.

Digitized by Google

unvergeßlich bleiben. Bald darauf war sie Prag verloren, und am 21. Jäner 1815 begrüßte man sie in Wien als Maria Stuart. — Eine neue, vortreffliche Kraft, welche einigen Trost für den Verlust der Loewe bot, wurde in Christine Böhler, der nachmaligen Mad. Genast*), gewonnen, welche als jugendliche Anfängerin 1814 von Frankfurt a. M. nach Prag kam und hier der künstlerischen Vollendung entgegenreifte. „Eine äußerst reizende, liebliche Gestalt" — so wird sie uns geschildert — „verbunden mit einer höchst anziehenden Physiognomie nimmt schon im voraus für sie ein und ein jungfräuliches Wesen, das ihr in allen Charakteren ein eigenes Interesse verleiht, vollendet mit einem sinnigen und durchdachten Spiel den Eindruck. Höchst liebenswürdig ist sie als Walburg in Oehlenschlägers „Axel und Walburg", Chatinka im „Mädchen von Marienburg", Desdemona, Clara im „Haus Barcellona", Eboli und auch Königin in „Don Carlos"." Ihre junge Schwester Dorothea Böhler weckte mit ihrer Stimme große Hoffnungen für das Soubrettenfach der Oper.

Den Kriegswirren verdankte Liebich das Glück, die Perle deutschen Schauspiels, Sophie Schröder, auf einige Zeit für Prag zu gewinnen. Die große tragische Meisterin hatte sich in Hamburg durch eine anti-französische Demonstration den Zorn des Gouverneurs Davoust zugezogen. Als nämlich am 18. März 1813 die Russen vorübergehend Hamburg besetzten, war Sophie, mit der russischen Cocarde geschmückt, unter dem Jubel des Pu-

*) Caroline Christine Böhler war 31. Jäner 1798 zu Cassel geb., betrat 2. Mai 1814 in Frankfurt a. M. zum 1. Male die Bühne, kam bald darauf nach Prag, wo sie im Juni als Marie in der einactigen Oper „Ostade" von Treitschke und Weigl mit Erfolg debutirte und sich unter Anleitung von Liebich und Sophie Schröder als jugendliche Liebhaberin und Tänzerin ausbildete; der Oper entsagte sie bald gänzlich, ging 1817 nach Leipzig, verheir. sich 1820 mit dem bekannten Schauspieler Ed. Genast (geb. 1797) und trat 1829 in das Engagement an der Hofbühne zu Weimar, der sie bis zu ihrem Tode angehörte. Noch 1859 spielte sie die Claudia Galotti, am 12. Jäner 1860 trat sie zum letzten Male auf, 15. April 1860 verschied sie zu Weimar.



Digitized by Google

blicums als Pauline in Kotzebue's Schauspiel „Der Russe in Deutschland" auf der Bühne erschienen und hatte am 24. März den Prolog zur Krönungsfeier und Verherrlichung des Kaisers Alexander gesprochen. Diese patriotische aber etwas unvorsichtige Demonstration ließ Davoust nach seinem Wiedereinrücken nicht ungerächt. Sophie sollte, obwohl sie bereits aus dem Verbande des Theaters geschieden war, nun auf seinen Befehl mit der französischen Cocarde die Bretter betreten. Die Tragödin gehorchte, als man ihr mit Gendarmen drohte, wählte jedoch, um ihrem Gelübde, kein Wort mehr auf der Bühne zu sprechen, treu zu bleiben, eine pantomimische Rolle in dem Einacter „Zwei Worte" und ironisirte die Franzosen, indem sie eine Cocarde von kolossaler Größe anheftete. Bei dem Tumulte, den die Franzosen deshalb im Theater erhoben, konnte sie leicht die einzigen zwei Worte ihrer Rolle „Ferdinand, ewig" verschweigen. Aber nun drohte der Gouverneur mit arger Strafe, Sophie Schröder floh und war glücklich, als ihr Liebich ein neues Heim in Prag anbot.*)

„Mad. Schröder vom Hamburger Theater" — schrieb zu Anfang des Jahres 1814 der Prager Correspondent der „Theat.-Ztg." — „die uns durch mehre Gastrollen, namentlich Maria Stuart, Orsina, Medea, Isabella

*) „Sophie Schröder, wie sie lebt im Gedächtniß ihrer Zeitgenossen und Kinder". Wien 1870. — Sophie Schröder geb. Bürger war geb. am 28. Febr. oder 1. März 1781 zu Paderborn als Tochter des Schauspielers Bürger und dessen Frau geb. v. Lütkens, zog früh mit ihren Eltern von Bühne zu Bühne und machte in Petersburg, wo sie für die verstorb. Schauspielerin Stollmers als Lina in Dittersdorf's Oper „Das rothe Käppchen" auftrat, Glück und heiratete, 15 Jahre alt, den verwitweten Schausp. Stollmers, recte v. Smets, von dem sie sich 1799 trennte. 1801 trat sie, nachdem sie einige Zeit in Wien gewirkt, zur Hamburger Bühne und vermählte sich 1804 mit dem Sänger Schröder; von Prag kam sie 1815 an das Wiener Hofburgtheater, heiratete, nachdem ihr zweiter Mann 1818 gestorben war, 1825 den berühmten Kunst, von dem sie bald geschieden wurde. 1830 verließ sie Wien, war 1830—36 in München, dann wieder drei Jahre in Wien eng., schied, 60 Jahre alt, von der Bühne und trat nur noch zweimal bei besonderen Gelegenheiten (1854 und 1859) auf Am 25. Febr. 1868 starb sie in hohem Alter, nachdem sie noch eine Operation ihrer erblindeten Augen glücklich überstanden hatte.

Digitized by Google

erfreute, hält nun ihr Wochenbett; sie ist eine vollendete Künstlerin im Hoch-Tragischen und neuerdings ein Beweis, daß es nicht gut ist, wenn der Künstler lange an einem Orte bleibe. Im südlichen Deutschland scheint ihr Ruf noch nicht so herrlich, wie er es verdient. Man kann von ihr sagen, daß sie das Höchste der Kunst erreicht hat. Ihr Organ, das man hören muß, um darüber zu urtheilen, reißt das Herz unwiderstehlich hin, ein lebendiger Ausbruch des tiefsten Gefühls, frei von aller Manier, stellte sie über die berühmtesten Schauspielerinen Deutschlands. Sie gab ein Declamatorium hier. Referent hat nicht-dramatische Gedichte noch nie so vortragen hören; es was das erste Declamatorium, das ihn hoch entzückte, Das Publicum zollte bei jeder Vorstellung ihren Verdiensten stürmischen, enthusiastischen Beifall und rief sie hervor. Sie wird nach ihrem Wochenbette noch einige Gastrollen geben."

Man sieht, daß Prag die Größe dieser Künstlerin zu einer Zeit voll erfaßte, wo sie noch keineswegs den unbestritten höchsten Ruhm in Deutschland genoß. Am 29. März 1814 trat Mad. Schröder zum ersten Male nach ihrem Wochenbett im „Vehmgericht" von Klingemann als Adelheid auf und wurde enthusiastisch empfangen. „Man müßte Commentare darüber schreiben, wie vortrefflich sie diese Rolle spielt" — sagte die Kritik. Am 5. April declamirte sie mit mächtiger Wirkung Körner's Gedicht „Mein Vaterland" in einer für die Barmherzigen Brüder veranstalteten Akademie im Redoutensaale und mußte das Gedicht, dessen Worte gerade in jenen Tagen starken Wiederhall im Volke fanden, wiederholen. In einer zweiten Akademie (13. April) wiederholte sie dieselben Körner'schen Verse und sprach überdies ein zur Feier des Einzugs der Verbündeten in Paris verfaßtes Gedicht „Die Befreiung Europas in Paris" von Prof. Mikan. Jede ihrer Vorstellungen auf der Bühne war ein Fest für das Publicum. Sie spielte die Baronin in den „Stricknadeln", also eine Conversationsrolle, die Baronin in „Stille Wasser sind tief", hie Fürstin in „Elise von Valberg" und die Elvira in „Rolla's Tod" neben Mattausch. Zu ihrem Benefice hatte sie am 3. Mai die „Jungfrau von Orleans" gewählt und namentlich mit dem Gebete am Schluße eine großartige Wirkung ausgeübt. Stürmisch gerufen, versicherte sie, in Prag bleiben zu wollen, eine Versicherung, die sich allerdings nicht bewährte, denn schon am 11. April des nächsten

Digitized by Google

Jahres trat „Mad. Schröder vom ständ. Theater in Prag" am Hofburgtheater als Merope auf; alle ihr in Prag gespendeten Lobsprüche wurden in Wien noch überboten, und jede ihrer weiteren Rollen vermehrte ihr Glück und ihren Ruhm;*) sie war für Prag verloren. Vor ihrem Abgange hatte Sophie Schröder noch „mimische" Vorstellungen im Redoutensaale gegeben und im „plastisch-festgehaltenen Style" dieselbe hohe Kunst bewundern lassen wie im „lebendig fortschreitenden Spiele". Ihr Gatte, der Baryton Schröder, fand in Prag keinen Wirkungskreis, dagegen entzückte die kleine Auguste Schröder als Amor im Kinderballet „Zephyr und Flora", das die Balletmeisterin Mad. Horschelt zur Aufführung brachte.

Nie war die Ersatzfrage schwieriger gewesen als nach dem Abgange der Schröder, obwohl es auch ihr nicht an Gegnern gefehlt zu haben scheint. Die Sage, daß Sophie Schröder und Julie Loewe von einer Prager Coterie ausgezischt worden sei, dürfte zwar kaum ernst zu nehmen sein, immerhin war der Neid rivalisirender Colleginen auch dieser Künstlerin gegenüber nicht müßig gewesen. Im Juni 1815 debutirte Mad. Auguste Schmidt, eine der besten deutschen Tragödinen, die namentlich in Pest gefeiert worden war, als Jungfrau v. Orleans, Chatinka und Lady Laud („Partheienwuth") mit großem äußeren Erfolge, der sie als Jungfrau sogar zu einem Dankesspruche begeisterte, „daß man sie nach zwei Künstlerinen wie Julie Loewe und Sophie Schröder des Beifalls würdige," aber zum Engagement führte das Gastspiel nicht.**) Einen halbwegs entsprechenden Ersatz glaubte man endlich in Mad. Sontag, einer Tragödin von Ruf, gewonnen zu haben,

---

*) Die „Th.-Ztg." in Wien veröffentlichte damals ein begeistertes Lobgedicht auf Sophie Schröder, das W. A. Gerle aus Prag eingesandt hatte.

**) Neben Mad. Schmidt (Amalia) debutirte als Franz Moor in den Räubern der Schauspieler Franz Blümel. „Nie hat unser wackeres Theater" — schreibt der Correspondent der Bäuerle'schen „Th.-Ztg." — „einen ähnlichen Ignoranten auf der Bühne gesehen, noch nie die Direction einen gleich schlechten Schauspieler ihre Gastfreiheit geschenkt. Das Publikum bestrafte die Frechheit des zudringlichen Gastes gerecht."

Digitized by Google

einer Dame, die aber der Aufsichtscommission durchaus nicht zusagte. In einer Note an Liebich schildern sie die Herren Commissäre als eine Schauspielerin „mit dem widerwärtigsten Organ, eintönig, ohne Gefühl, ohne allen denkbaren Anstand und auffallend durch ihre negativen äußeren Formen." Und doch bezeichnen uns bewährte Kunstrichter die Dame als eine tüchtige Tragödin. Diese „Schauspielerin mit dem widerwärtigsten Organ" war übrigens die Mutter der mit dem herrlichsten Organe ausgerüsteten Henriette Sontag, welche schon als zehnjähriges Mädchen als „Jeriel" in der „Teufelsmühle" am 9. Nov. 1816 auf den Brettern der Prager Bühne die ersten Lorbeeren pflückte. Und schon im Alter von 10 Jahren hatte die liebliche Kleine „eine so volle kräftige Stimme, daß man mit geschlossenen Augen sie für ein sechszehnjähriges Mädchen halten konnte"; ihre hohen Töne wurden als „bewunderungswerth", ihr Spiel als „natürlich und kindlich" geschildert; man hoffte nur, sie bald in einem würdigeren Wirkungskreise zu sehen. Madame Sontag, die glückliche Mutter dieses Wunderkindes, welche von Darmstadt nach Prag kam, hatte am glücklichsten mit Körner's „Rosamunde", als Herzogin in Kotzebue's „Ubaldo" und Maria Stuart debutirt. Die Kritik meinte damals, sie halte zwar keinen Vergleich mit Mad. Schröder aus, sei aber eine „brave Schauspielerin". Spötter witzelten allerdings, „Mad. Sontag sei auch am Montag mittelmäßig," dagegen schildern sie wohlwollendere Beurtheiler als „eine verständige Frau, die mit warmem Gefühl und tiefem Blick in das Wesen jedes Charakters schaue und nur darum einen schweren Stand habe, weil sie mit dem Andenken an eine Loewe und Schröder kämpfe." In Wien, wo Mad. Sontag 1817 am Theater a. d. Wien auf Engagement gastirte, behandelte man sie mit allem Respect und stellte sie der Schröder und Loewe zur Seite, welche Wien ja ebenfalls von Prag geschenkt worden seien. — Im Sturme hatte eine jüngere „Neue". Demois. Caroline Brandt, welche der Oper und dem Schauspiel gemeinsam war und noch in anderer Beziehung unser Interesse fesselt, die Herzen der Prager erobert. Wir werden ihr an anderer Stelle begegnen. Glückliche Acquisi-

Digitized by Google

tionen wurden ferner an Mad. Julie Junghanns, einer vorzüglichen und noch jungen komischen Mutter, an den Herren Reinecke, Seewald und Gerstel gemacht: Reinecke spielte alte, zänkische und auch gutherzige Väter ebenso gut wie junge komische Rollen, Seewald wirkte ebenfalls im Väterfache und im Liebich'schen Rollenkreise, während Gerstel mit Allram im derbkomischen Fache alternirte, wobei er allerdings als der Jüngere zu kurz kam. Mit Molières „Geizigem", in Iffland'scher Manier gehalten, machte Gerstel Glück.

Die Namen, welche wir bisher angeführt, fast durchwegs vom besten Klange, im Zusammenhange mit denen der älteren Kräfte gestatten einen Schluß auf die Güte des Ensembles, das sich trotz manches Wechsels dauernd erhielt. Und dennoch fehlte es an Nergeleien, an Angriffen gerade gegen das Personal nicht! Im April 1813 erhob sich in der „Wr. Th.-Ztg." eine Stimme gegen Repertoire und Personal der Prager Bühne. Loewe, fand man, habe zwar Talent für das Fach der „naiven Jungen", wecke aber in Rollen (des damals in Wien engagirten Polawsky) nur traurige Reminiscenzen. Bayer extravagire zu viel, Brückl bringe mit seinen zärtlichen Vätern widrige Effecte hervor, seine Anstandspersonen seien ungelenk, seine Sprache trivial, Allram „mache seine Dümmlinge zu dumm und geize nur nach dem Beifall der Olympier", Wilhelmi und Gerstel ließen viel zu wünschen übrig. Nur Liebich fand uneingeschränkte Würdigung seiner bekannten Musterleistungen, sein Bürgermeister in den „Kleinstädtern" und Nachbar im „häuslichen Zwist" wurden als Triumphe der Schauspielkunst anerkannt. Von den Damen wurden Mad. Brunetti, „welche durch das anspruchslose Auffassen und Wiedergeben unschuldiger Naturen und junger Frauen längst alle Herzen gewonnen habe," an erster Stelle genannt, Mad. Liebich im Fache der zärtl. Mütter, nicht aber jenem der Heldinen anerkannt; Mad. Loewe wurde „Monotonie, ein ewiges Schweben in höheren Sphären und Ringen nach Idealität" vorgeworfen; höheren Forderungen der Kunst entspreche sie selten. Diese Kritik rief allerdings bald eine Gegenkritik in demselben Journal hervor, welche

Digitized by Google

den Verdiensten Liebich's und seiner Künstler volle Gerechtigkeit widerfahren ließ und mit allem Grund darauf hinwies, daß jede Bühne auf Künstler wie Bayer, Allram, den von Liebich geleiteten Loewe, Reinecke, die Damen Liebich, Loewe, Brede, Junghanns stolz sein könne.

Auch Liebich's Repertoire blieb nicht ohne Anfechtungen. Als Pächter und Unternehmer des Prager Theaters konnte sich Liebich dem Geschmack seiner Zeit nicht verschließen; er blieb consequent in dem Streben, den Wünschen Aller gerecht zu werden, ohne sich und sein rein künstlerisches Streben demselben sclavisch zu unterordnen. Wie andere große Bühnen Deutschlands mußte auch die Prager nach wie vor Kotzebue als die eigentliche Seele des Repertoires betrachten; ihm reihte sich Iffland und dann die schwächlichen Schauspieldichter der Mittelmäßigkeit an; Lessing, Shakespeare, Goethe und Schiller wurden niemals vergessen und stets mit Pietät dargestellt, aber das Repertoire konnten sie nicht beherrschen, dies ließ die Directions-Cassa nicht zu. 1813 klagten auswärtige Correspondenten darüber, daß „Melpomene Prag ganz verlassen zu haben scheine."

„Außer Schiller's Jungfrau, die noch mit viel Fleiß und Aufwand gegeben wird," — hieß es — „außer Maria Stuart und Collin's Schwanengesang, „Die Horatier und Curiatier" sahen wir seit Ostern wenig neue Erscheinungen der echt tragischen Kunst. Man entschuldigt sich damit, daß man uns die ephemeren karfunkelschimmernden Erscheinungen auftischt, nie die bessere deutsche Kernkost aus der classischen Periode von Lessing bis Schiller. Die Ausflucht der Direction: „Wollen wir einmal Goethe und Shakespeare auf die Bretter bringen, so bleibt das Haus leer," ist unbegründet, wenn die Direction nur einige Zeit die Cassa weniger berücksichtigt und sich ihr Publicum erzieht."

Diese Klagen schienen sich übrigens nur auf eine vorübergehende Zeitperiode, in welcher Liebich krank darniederlag und Polawsky's Kraft fehlte, zu beziehen, und selbst in dieser Zeit hatte man, wie ein wohlwollenderer Beurtheiler hervorhob, Mustervorstellungen von Emilia Galotti, Kabale und Liebe, den Räubern, Maria Stuart, Otto v. Wittelsbach u. s. w. gesehen. Für den Collin-Fonds hatte Liebich durch besondere Pflege der Werke dieses

Digitized by Google

Dichters beigetragen. Eben im Jahre 1813, da Prag, wie wir gesehen, Sammelplatz so interessanter Größen war, stand ja das Theater bereits auf der Höhe seines Ruhms, und sein kunstbegeisterter Leiter bot Alles auf, es auf dieser Höhe zu erhalten. Sogar für eine neue würdige Ausstattung des äußeren Schauplatzes hatte er gesorgt; am 19. April 1813 prangte das Haus zum ersten Mal in seinem neuen Schmucke: blau mit Silber, eine große „Astral-Lampe" nahm sich effectvoll aus, und die erste Vorstellung in diesem prunkvollen Hause „Die Ritter von Nicaea", mit dem Ehepaare Liebich, Julie Loewe und Bayer besetzt, mit neuen Costümen und Decorationen, fand laute Anerkennung. Die Schaulust des Publicums überhaupt wurde von Liebich eben so berücksichtigt wie jedes andere billige Verlangen der kunstfreundlichen Prager. Man rechnet es dem Director hoch an, daß er Etwas auf die unter Guardasoni stark abgerissenen Decorationen verwendete und einen eigenen Theatermaler, Namens Czermak, aus Wien verschrieb. Die Stände hatten überdies den Director der Landschaftsmalerei an der Prager Künstlerakademie, Prof. Postl, mit 900 fl. Gehalt engagirt, wozu der Theaterunternehmer 300 fl. zahlen mußte. Unter Liebich bekam die Bühne in 6 Monaten mehr neue Decorationen als früher in 10 Jahren, und in der Beschaffung der nöthigen Mittel ging Liebich sehr resolut vor. Als ihm einmal die Stände die (contractlich bedungene) Beischaffung einer neuen Decoration, eines „bürgerlichen Zimmers", verweigerten, richtete Liebich ein Majestätsgesuch an den Kaiser Franz mit einer energischen Beschwerde gegen die Stände, und der Kaiser, der Liebich während seines Aufenthaltes hoch schätzen gelernt hatte, entschied zu dessen Gunsten. „Die ehemals so lächerlichen Inconsequenzen" — schrieb man 1808 — „die Darstellung einer indischen Handlung in einem deutschen finstern Eichenwalde oder die Wohnung eines Römers in einem modern eingerichteten Zimmer zu sehen, das hat nun aufgehört. Ebenso sorgfältig sieht Liebich auf die Richtigkeit der costümemäßigen Kleidungen . . ."

Es gab interessante Abende in den letzten Jahren der Liebich'schen Aera. Am 11. August 1813 führte man zum ersten Male

Digitized by Google

Müllner's berüchtigtes Schicksalsdrama „Die Schuld" mit Mad. Loewe-Elvira, Mad. Brunetti-Jertha, Dlle. Junghanns-Otto, Bayer als Derindur, Liebich als Don Valeros mit Erfolg auf; Müllner's Lustspiel „Die großen Kinder" fiel dagegen ab. „Clavigo" kam neuscenirt mit Polawsky als Clavigo, Bayer (Beaumarchais), Wilhelmi (Carlos), Mad. Brunetti (Marie) zur Aufführung. Die Zeitereignisse spiegelten sich wie ehedem auch nun im Repertoire. Im September gab man „Der Russe in Deutschland" mit besonderem Erfolg, zum Besten der Blessirten Müllner's „Vertraute" und „Scenen aus der gegenwärtigen Zeit." Am 21. October wurde das Extrablatt mit der Siegesnachricht von Leipzig in Prag ausgegeben, und am nächsten Tage führte Liebich ein einactiges Gelegenheitsstück „Der Tag der Schlacht" auf. Es schilderte die Hoffnungen und Befürchtungen der Bewohner eines Dorfes, bis ein Courier die Siegeskunde überbrachte. Bayer gab den Courier und las im Charakter seiner Rolle das zweite Extrablatt über die Schlacht ab, das gewaltigen Enthusiasmus erregte; das Publicum sang die Volkshymne ab — „der Leibkutscher Peter des III." von Kotzebue beschloß den Abend. Am 24. Oct. gab man „Das österreichische Feldlager", ein „Stück in Stücken", ein Gemengsel heterogener Scenen, die aber gerade in diesen Tagen zündeten. Als circa 30 wirkliche russische Soldaten in voller Rüstung über die Bühne zogen und auch ein berittener Kosak einhersprengte, erreichte die Begeisterung ihren Höhepunkt. Im April 1814 sah man „Die Befreiung von Moskau"; am 11. April kam die Kunde vom Einzug der Verbündeten in Paris, und das Theater kündigte die erste Aufführung der dramatischen Legende „Der Schutzgeist" in sechs Aufzügen mit Vorspiel an. Vor Beginn des Stückes trat Liebich vor und las unter unbeschreiblichem Jubel die Kundmachung des großen Ereignisses ab. Das Stück skizzirte allegorisch das Befreiungswerk Europa's. Berengar, König von Italien (Wilhelmi) vertrat die Rolle Napoleons. Julie Loewe gab die verwitwete Königin Adelheid, Caroline Brand den Schutzgeist, Bayer den Markgrafen Azzo. Zur Geburtstagsfeier des Siegers von Leipzig FM. Fürsten Schwar-

Digitized by Google

zenberg wurde dies Festspiel mit einem Prolog von Passy wiederholt. Die Declamationen Sophie Schröder's weckten neue Begeisterung. Mit dem Eintritt dieser Künstlerin war überhaupt neuer Schwung ins Repertoire gekommen. Neben ihr gastirte im Mai 1814 der in Prag stets willkommene Mattausch. Da erlebte man eine glanzvolle Vorstellung von „Macbeth" mit Mattausch als Macbeth, Sophie Schröder als Lady, Bayer als Macduff,*) „Otto v. Wittelsbach" (Mattausch), „Elise v. Valberg", „Das Vaterhaus" (Mattausch als Anton, Liebich als Oberförster, eine seiner Glanzrollen, welche Mattausch selbst zu einer Lobrede coram publico begeisterte), der „Räuber" (Mattausch-Carl, Wilhelmi-Franz Moor, Julie Loewe-Amalie, Liebich-Schweizer), Clara v. Hoheneichen, (Mattausch-Ritter Adelungen, Julie Loewe-Clara), „Stille Wasser sind tief" mit der Schröder und Brunetti, Mattausch und Liebich; 1815 sah man u. A. „Othello" mit Bayer in der Titelrolle, Wilhelmi als Jago, „Die Verlobungsfeier" von Clauren mit Liebich als Baron Besser, Iffland's „Jäger" mit Liebich und Frau als Oberförsterpaar. Den zweiten Jahrestag von Leipzig feierte man durch Aufführung von „Liebe und Versöhnung während der Schlacht bei Leipzig" von Gubitz mit einem von Seewald gesprochenen Prologe; die Méhul'sche Oper „Uthal" folgte. Zum Schluße sah man ein Tableau: die verbündeten Monarchen, umgeben von ihren Kriegern, Gott dankend.

Das Jahr 1816 brachte u. A. ein interessantes Gastspiel Costenoble's von Hamburg, der den Sperling in Kotzebue's „Kleinstädtern", den Magister Schlendrian in „Sorgen ohne Noth", den Grafen Hirschfeld in der „Schachmaschine", den Schewa u. s. w. spielte und trotz seiner großen Erfolge in mancher Rolle Liebich's Ruhm nicht zu verdunkeln vermochte. In seiner Abschiedsrolle trat er, stürmisch gerufen, vor und hielt den üblichen Dankesspruch mit den Worten: „Wäre es nicht anmaßend, so möchte ich sagen:

*) „Den würdigen Künstlern Hrn. Mattausch und Mad. Schröder bei Darstellung des Macbeth von Shakespeare" ist ein am 22. Mai 1814 erschienenes Flugblatt (Prag, Hrabische Buchdr.) gewidmet.

Digitized by Google

ich mache mein Testament in Ihren Herzen und übergebe mein Andenken den lieben Bewohnern Prags.“ Auch Mad. Costenoble und der Dresdener Schauspieler und Regisseur Hellwig gastirten in Prag. Mad. Rogmann aus Breslau verunglückte mit ihrem Debut, ebenso Dem. Ritzenfeld und Mad. Fiedler, während die Debuts des jugendlichen Liebhaber Labes nicht ohne Interesse schienen. Einem Debutanten Namens Hodnianský aus der Schweiz rühmte man „krumme Beine, einen grabesähnlichen Geisterton und ein Darstellertalent, das nur Widerwillen erregte“ nach. Auch eine Berühmtheit jener Tage, die Goethe viel Verdruß bereitet hatte, bekam Prag zu sehen — den Schauspieler Karsten und dessen gelehrigen Pudel, der als Held des Melodrams „der Hund des Aubri“ Furore machte. Der Pudel nebst seinem Herrn, dessen Ruhm er geschaffen, durchzog ganz Deutschland, die Theaterdirectoren nahmen ihn freudig auf, und die Cassen wurden voll. Herr v. Goethe widersetzte sich bekanntlich dem Einzuge des Thieres in Weimar, und die Folge war — seine Enthebung von den Functionen eines Theaterintendanten. In Prag gastirte der Pudel und Hr. Karsten, der — nebenbei bemerkt — ein sehr mittelmäßiger Schauspieler war, im April 1816. Vorzüglich wirkte natürlich der Pudel d. h. „der Reiz der Neuheit, daß das Thier lebendig war.“ Das Haus war voll, so oft Karsten und der Pudel auftrat, und dies war sehr oft, die Cassa machte brillante Geschäfte. „Liebich und seine Frau“, schrieb man, „Dlle. Brand, Seewald und Wilhelmi verschwendeten ihre Kraft an das erbärmliche Machwerk. Dem Pudel, der bereits abgereist ist, wollen wir nichts Schlimmes nachsagen, um sein anderweitiges Glück nicht zu schmälern; vielleicht gewöhnt er sich bei mehr Routine einige Unvollkommenheiten ab, die er sich hat hier zu Schulden kommen lassen.“ Trat Karsten ohne Pudel auf, so war es um seinen Erfolg geschehen, er stand tief unter dem Niveau des damaligen Prager Ensembles. Auch nach Karsten's Abschiede aber verschwand „der Hund des Aubri de Mont-Didier“ nicht vom Repertoire; über die Kunst des heimischen Hundes, der Karsten's Pudel „ersetzte“, schweigt leider die Geschichte. Man deutete es Liebich nicht übel, daß auch er dem „Hund des Aubri“ seinen Tribut dar-

Digitized by Google

brachte; im Gegentheil, sein Streben, „Allen Alles" zu bieten, wurde dankbar anerkannt. Von diesem Streben geleitet, das eben zum Glück die idealen Ziele Liebichs nicht zu verrücken vermochte und nie zur bloßen Speculation auf den Geschmack der Massen, zum Kunstprincip der Geldbörse führte, brachte die Direction auch noch andere sonderbare Kunst-Productionen auf die Bühne. Daß die damals üblichen Travestien („Hamlet", „Aeneas" u. s. w.) im Repertoire ihren Platz fanden, ist beinahe selbstverständlich. Das Kinderballet der Mad. Horschelt wurde bereits erwähnt; die tüchtige Balletmeisterin hatte übrigens auch das große Ballet und die Pantomime, wohl organisirt. Ein trefflicher Komiker der Pantomime, Supper, früher am Theater a. d. Wien, hatte sich 1814 in „Harlekin's Zauberpfeife" mit Erfolg eingeführt; ihm stand Dem. Frühmann als wackere Colombine zur Seite; die Töchter der Balletmeisterin waren Tänzerinen von Grazie und Kraft. Mit diesem Ensemble konnte namentlich die Pantomime eine ständige Rolle im Repertoire spielen. Von den Mitgliedern des Schauspieles ließ sich Hr. Gerstel als Grotesk-Tänzer verwenden und hatte als solcher bei Gelegenheit eines Gastspiels der Pantomimiker-Familie Kobler seine Erfolge. Im Juli 1815 sah man auch „den ersten Harlekin" Deutschlands, vielleicht auch Italiens und Frankreichs, Brienke vom Leopoldstädter Theater in Wien (einen geb. Prager) in Prag. Er trat in den Pantomimen „Harlekin der Apothekerjunge", „Perseus und Andromeda", „Der Maskenschneider Ziegenbart" auf und machte durch „seine tiefe Auffassung des Harlekin-Charakters" den Wunsch rege, ihn engagirt zu sehen. 1816 ließ Liebich durch einen Herrn Seidl „mimisch plastische Tableaux" d. h. lebende Bilder, nach Sujets aus der Mythologie oder Geschichte arrangiren, die in der vornehmen Welt eine Zeit lang besonders Mode waren. Daß derartige Repertoire-Details*) Liebich's Ansehen keineswegs schadeten, davon zeugen

*) Wir geben nachstehend eine Skizze des Schauspiel-Repertoires vom Jahre 1816:

Die seltene Audienz. Lustsp. — Der Verschwiegene wider Willen. L. — Die Großmama. L. — Die kluge Frau im Walde. Sch. — Menschen-

Digitized by Google

Urtheile gerade aus diesen Tagen. Man rühmte ihm gerade nach, daß es keinen Zweig des theatralischen Vergnügens gebe, auf welchen er nicht abwechselnd frische Reiser zu pfropfen verstände." Das Publicum von seiner Achtung zu überzeugen, die Bühne zu heben, sei die Basis seiner Unternehmungen, und in dieser Hinsicht sei er jenen wenigen Directoren zuzuzählen, welche wie Graf Ferdinand Pálffy, Graf Brühl, Hensler u. s. w. „nicht die Säckel wucherisch füllen," sondern in erster Richtung die Kunst und das Interesse des Publicums im Auge haben.

„Sie kennen den Director Liebich" — schreibt ein Correspondent Bäuerle's — „ganz Deutschland kennt ihn; ich nenne seinen Namen und muß ihn abermals loben. Sein Verdienst steigert sich mit jedem Tage, und sein unermüdlicher Fleiß leistet Alles, was zu leisten möglich ist. Er scheut keine Kosten, um brave Künstler nach Prag zu ziehen, er opfert einem anständigen Repertoire bedeutende Summen, die er doch mit Charlatanerien unserem schaulustigen Publicum abgewinnen könnte. Er ist noch immer der treffliche Schauspieler, der er seit Jahren war, denn die Natur weicht

haß und Reue. Sch. — Der Bürgermeister. L. — Der Educationsrath. L. — Die Radicalcur. L. — Der Shawl. L. — Wellingtons Uniform. L. — Graf Wallo v. Ortenburg. Sch. — Weiberehre. Sch. — Die Seelenwanderung. L. — Bayard. Sch. — Parteienwuth. Sch. — Der Rehbock. L. — Lorenz Starck. Sch. — Axel und Walburg. Tr. — Clara v. Montalban. Tr. — Die Indianer in England. L. — Die Nachtwächter. L. — Die Zerstreuten. L. — Der travestirte Hamlet. Posse. — Der travestirte Aeneas. P. — Welche ist die Braut. L. — Der Vielwisser. L. — Rud. v. Felseck. Sch. — Ubaldo Sch. — Der Brief aus Cadix. L. — Kabale und Liebe. Tr. — Elise v. Valberg. Sch. — Der Hahnenschlag. L. — Liebhaber und Nebenbuhler in Einer Person. L. — Emilia Galotti. Tr. — Der 9te Thermidor. Sch. — Der Ritter v. Blanik. Sch. (čech.) — Der verbannte Amor. L. — Rosamunde Clifford. Tr. — Der Bruderzwist. L. — Das Gut Sternberg. L. — Die Jungfrau v. Orleans. (Benefiz des Hrn. und der Mad. Fries.) — Die Räuber auf Maria-Culm. Sch. — Die Elster. Sch. — Fridolin. Sch. — Die Folgen einer einzigen Lüge. Sch. (Benef. des Hrn. Loewe.) — Das Kind der Liebe. Sch. — Graf Essex. Tr. — Die blühende und verblühte Jungfrau. L. — General Schlenzheim. Tr. (Benefiz des Hrn. Seewald.) — Die Grafen Klinsberg. L. — Johanna v. Montfancon. Sch. — Heinrich Reuß v. Plauen. Sch. — Der Hund des Aubri de Mont-Didier. Dr. — Vaterliebe. Dr. — Die Jäger. Sch. — Die beschämte Eifersucht. L. — Caspar Thoringer. Sch. — Der Fremde. L. —

Digitized by Google

seinem Spiele nie von der Seite. Sein Charakter ist hoher Achtung werth, und was ihm täglich mehr Werth und als Mensch neues Interesse gewährt, ist sein zuvorkommendes, leutseliges, wahrhaft diensteifriges, uneigennütziges Benehmen . . . ."

So blieb Liebich, als Mensch, als Künstler und Bühnenleiter, allezeit im Vollgenuße der allgemeinen Achtung und Sympathie. Das deutsche Schauspiel Prags hat unter ihm einen nie dagewesenen Glanz und Ruf erhalten, das Prager Ensemble war trotz mancher harter Verluste, deren vollgiltiger Ersatz durch pecuniäre Uebelstände wie den niedrigen Stand des österreichischen Papiergeldes erschwert wurde, mustergiltig, das Repertoire erschien vielseitig und hielt trotz dieser schon durch die Stellung der Prager Bühne, des einzigen Kunstinstituts einer Großstadt, gebotenen Mannigfaltigkeit mit der literarischen Production gleichen Schritt. Nie vielleicht hat ein Bühnenleiter die Liebe seiner Untergebenen, denen eine würdige gesellschaftliche Position, eine gesicherte Existenz

---

Der Geizige. L. — Die Teufelsmühle am Wiener Berge. P. — Die Aussteuer. Sch. — Carl XII. bei Bender. (čech.) — Die Schachmaschine. L. — Der Jude. L. — Otto v. Wittelsbach. Sch. — Abällino. Sch. — Die Hussiten vor Naumburg. Sch. — Hamlet. Tr. — Die deutschen Ritter vor Nicaea. Sch. — Das Incognito. L. — Don Ranudo de Colibrados. L. — Das Epigramm. L. — Die Jungfrau v. Orleans. (Benef. der Mad. Sontag.) — Pagenstreiche. L. — Don Carlos. Tr. — Die Sonnenjungfrauen. — Graf v. Burgund. Sch. — Heinrich v. Anjou. Tr. — Die Verschwörung auf Kamtschatka. Sch. — Fiesco. Tr. (Benef. des Hrn. Ringelhardt.) — Diana v. Poitiers. L. — Sittah Mani. Sch. — Das Testament des Onkels. L. — Die Mausfalle. L. — Mathilde v. Gießbach. Sch. — Johann v. Finnland. Sch. — Adelheid v. Burgau. Sch. — Die Bürger in Wien. L. (Benefiz des Hrn. Reinecke.) — Barbarei u. Größe. Sch. — Friedrich v. Oesterreich. Sch. — Der seltene Ehemann. L. — Das Haus Anglade. Sch. — Der Rothmantel. L. — Die Advocaten. Sch. — Blinde Liebe. L. — Das Concilium. L. — Das Ideal. L. — Der Böhme und der Deutsche. (čech.) — Welton und Herzensgüte. L. (Benefiz des Hrn. Gerstel.) — Balboa. Tr. — Reue und Ersatz. Sch. — Eine unmögliche Sache. L. — Yolantha. Dr. — Dienstpflicht. Sch. — Der Machtspruch. Sch. (Benefiz der Dem. Böhler.) — Die Soldaten. L. Hieronymus Knicker. (Benefiz des Ehep. Allram.) — Die Lästerschule. L. (Benef. der Mad. Brunetti.) — Jaroslav und Blažena. (čech.)

Digitized by Google

und Gelegenheit zur künstlerischen Entfaltung bot, und die Achtung seiner Mitbürger in gleichem Maße besessen wie Liebich. Ganz Prag verehrte und schätzte ihn. Alle patriotischen und gemeinnützigen Anstalten fanden in ihm einen thätigen Förderer, jedes Jahr brachte Beneficevorstellungen für den Invalidenfond, das Armenhaus u. s. w., und als Beweis der Dankbarkeit widmeten ihm die Bürger Prags das Ehrenbürgerdiplom, das Scharfschützencorps ernannte ihn zum Ehren-Capitän. Von der beispiellosen Popularität Liebichs gibt am Besten das folgende „Impromptu" Zeugniß, mit dem er am 17. October 1816 in der „kais. kön. priv. Prager Ztg." begrüßt wurde, als er nach langer Krankheit zum ersten (und leider auch, wie Niemand erwartete, zum letzten) Male wieder die Bühne betrat:

„Gott Pluton hört' ich jüngst hold mit Thalien scherzen,
Was du nur wünschen magst, das geb' ich deinem Herzen,
Die Muse weinte laut: Mein erster Priester, werth,
Daß ihn die Mitwelt liebt, daß ihn die Nachwelt ehrt,
Liegt krank darnieder; ach! vielleicht schon nah' dem Grabe,
Sein Name sagt dir schon, wie lieb ich Ihn stets habe.
Wohlan, rief Pluton aus; es sei, er soll genesen,
In Seinem Spiel wirst Kraft du und Gesundheit lesen,
Obwohl, wer so wie er sich deiner Kunst ergeben,
Umfaßt Ihn auch der Tod, wird doch unsterblich leben.



Digitized by Google

## XV.

## Die Begründung der deutschen Oper unter Liebich und Operndirector Wenzel Müller.

(Die letzte italienische Opernsaison 1806—7. — Prager Musikzustände. — Das Concert-Repertoire. — Das Ende der italienischen und der Beginn der deutschen Oper. — Capellmeister Wenzel Müller. — Das Personal der ersten deutschen Oper. — Das Repertoire. — Rösler's „Elisene". — Die deutsche „Don Juan"-Première, „cosi fan tutte", „Figaro", „Titus" deutsch. — Die Wiener Posse im Opern-Repertoire. — Ereignisse von 1808 bis 1812. — Dem. Unzelmann, Mad. Cybulka, Joseph Sibboni, Spohr. — Reformversuche im Prager Musikleben. — Der Verein zur Beförderung der Tonkunst und die Gründung des Conservatoriums. — Die Opern-Misère und die Rufe nach Reform. — Wenzel Müller's Abgang.)

Als Liebich die Pachtung und Direction des Prager „ständischen National-Theaters" antrat, lag die italienische Oper Guardasoni's bereits in den letzten Zügen. Der Tod des letzten „wälschen Impressario" beschleunigte nur ihr unaufhaltsames Ende. Früher als anderswo hatte sich — wie wir gesehen — in Prag das Bedürfniß einer selbständigen deutschen Oper an Stelle der dominirenden italienischen geltend gemacht, Guardasoni kämpfte einen heroischen Kampf gegen die Theilnahmslosigkeit des Publicums, und bezeichnend genug war es eine der Hauptbedingungen Liebich's bei Uebernahme der Theaterpachtung, von der Verpflichtung zur Fortführung der italienischen Oper von zwei zu zwei Jahren entbunden zu werden. Die Stände hatten dieses Verlangen bei genauer Erwägung der Verhältnisse gerechtfertigt gefunden, und die „wälsche Oper" blieb so lange suspendirt, bis sie endlich definitiv und officiell aus den Prager Theatercontracten verschwand. Nur eine Saison noch, die Wintersaison 1806—7 hatte Liebich die italienische Oper aufrechtzuerhalten, damit der Uebergang nicht zu plötzlich und unvermittelt käme und die Rechte der bereits engagirten Opernmitglieder gewahrt blieben. Der Tenorist Radichi

Digitized by Google

und die Primadonna Caravoglia waren die Sterne dieser Stagione und machten den Pragern das Scheiden von der wälschen Oper schwer. Gerade diese Musik-Saison gestaltete sich überhaupt zu einer der bewegtesten in der böhmischen Landeshauptstadt. Die Klagen über den Niedergang der Musik waren wieder auf der Tagesordnung, und doch hörte man unendlich viel Musik. Ein musikalischer Jeremias stimmte in der Leipziger Musikzeitung ein Klagelied auf den Trümmern der Prager „Mozart-Zeiten" an. Er jammerte, daß mit diesem „Orpheus" das goldene Zeitalter der Musik in Prag geschwunden sei; die von Mozart auf fruchtbarem Boden entwickelten Keime ganz zu ersticken, sei zwar dem lebhaftesten Bemühen nicht gelungen, aber der Verfall der Musik sei offenkundig und unleugbar. Wahre Künstler fänden keine Theilnahme. Die Brüder Pixis, zwei von Europa geschätzte Tonkünstler, spielten im Convictsaale und im Theater vor leeren Bänken, während der Pianist Eberl aus Wien, dem „gräfliche Lakaien" die Einladungskarten vertrieben und hohe Protection die Pfade ebnete, trotz seiner zweifelhaften Leistungen glänzenden materiellen Erfolg hatte. Ebenso gelang es einem jungen talentvollen Italiener Sgr. Sandrini (der bald darauf der Gatte der Primadonna Caravoglia wurde), als Concertist auf der Oboë, Guitarre und dem Englischhorn den Concertsaal zu füllen, weil er in vornehmen Kreisen Guitarre-Unterricht gab. Von den sonstigen musikalischen Hochgenüßen der Saison wurde ein Concert des „k. k. Bibliothek-Dieners" Wojtischek (wohl identisch mit dem bereits erwähnten Scriptor der Bibliothek, Sänger und Musiker Fabian Wojtischek) erwähnt. Er spielte auf einem in London verfertigten Instrument „Claviolon", das nach Ansicht des betreffenden Kritikers „wohl nur über die Prager Themse vom Kleinseitner Instrumentenmacher Sauer auf die Altstadt herübergekommen und im Tone dem Hackbrett ähnlich war, das zwei arme Israeliten in Kneipen herumschleppten;" dann producirte er sich sowohl als Tenorist wie als Bassist in eigenen Compositionen und sollte noch ein Concertino auf der englischen Guitarre spielen, vor dessen Beginn aber schon das Publicum Reißaus genommen



Digitized by Google

hatte. Zum Schluß der Fasten concertirte noch ein italienischer Sänger Sgr. Alberghi mit seiner bei der Prager italienischen Oper engagirten Tochter, einer „artigen" Sängerin; eine andere gediegene Sängerin Dem. Haeser fand eben, weil sie gut war, — so meinte die Kritik — wenig Theilnahme. Zum Besten der Tonkünstler-Societät führte man im Theater ein Oratorium vom fürstl. Lobkowitz'schen Capellmeister Cartellieri unter Mitwirkung von Dem. Caravoglia, Sgr. Radicchi und Wojtischek auf. Radicchi gab auch ein selbständiges Concert, das von seiner seltenen Popularität in Prag zeugte. Weitere Ereignisse dieser Saison waren Concerte des Violinisten Möser von der preuß. Hofcapelle, der kurhessischen Sängerin Le fèvre und des damals elfjährigen Moscheles.

„Er übertraf alle Erwartungen" — berichtete man über Letzteren, „und man hofft mit Recht, daß, wenn seine Hand einst die nöthige Kraft erhält, er sich gewiß an die Reihe unserer ersten Clavierspieler anschließen wird. Es ging die Sage, man wolle Herrn Moscheles, um ihn an Prag zu fesseln, die Direction des Opern-Orchesters übertragen. Man hatte sich aber getäuscht. Gewiß würde sich jeder Freund der Tonkunst gefreut haben, ihn oft und vielmals zu hören . . . ."

Interesse erregte ein Concert des ersten Sopranisten der sächs. Hofcapelle Sassaroli, da man eine solche Specialität seit der Krönungsfeier Leopold des II. in Prag nicht gehört hatte. Man war übrigens nicht sehr erbaut von dem Castraten, der in einem Duett mit Luigia Caravoglia von dieser völlig geschlagen wurde. Die Tonkünstler-Societät brachte im Frühling Haydn's „Schöpfung" mit einem Orchester von 160 Mann und bester Besetzung der Solopartien (Raphael — Hr. Haeser, Gabriel — Mad. Caravoglia-Sandrini, Uriel — Hr. Gänsbacher, Eva — Frl. Vignet, Adam — Hr. Strobach) zur Aufführung. Einen wichtigen Bestandtheil des Concert-Repertoires bildeten überdies die sogenannten Liebhaber-Concerte unter Leitung von Dionys Weber, welche die Prager mit manchen interessanten Novitäten bekannt machten. Jedenfalls genügt auch diese Aufzählung musikalischer Ereignisse, um darzuthun, daß der „Verfall der Musik" zwar nicht so entschieden war, wie ihn Zeitgenossen schildern, daß

Digitized by Google

aber immerhin die Geburt der deutschen Oper in Prag nicht in die glücklichste Zeit fiel, daß die deutsche Oper bei ihrem Inslebentreten nicht die günstigsten Existenzbedingungen vorfand.

Eine „deutsche Oper" hatte es nun zwar, wie wir wissen, in Prag längst gegeben; nur galt dieses „deutsche Singspiel", später auch „Oper" genannt, in höheren Kreisen als nicht salonfähig, es existirte kein eigenes Personal hiefür, mit wenig Ausnahmen mußten sich die Schauspieler zur Uebernahme der Gesangspartien verstehen, die bei mangelhafter Ausführung durch „Naturalisten" nicht eben gewannen. Die italienische Opernliteratur, welche gründliche musikalische Bildung verlangte, mußte unberücksichtigt bleiben, und auch die hervorragendsten deutschen Opernconponisten wie Gluck und Mozart wandten sich in erster Linie an italienische Sänger und Sängerinen, in deren Idiom ihre Operntexte geschrieben waren. Nun aber war die Nothwendigkeit, ja auch die Möglichkeit des italienischen Opern-Monopols, sowohl was Repertoire als Personal betrifft, geschwunden. Die italienische „Operisten" waren seltener und immer kostspieliger, die pecuniären Verhältnisse in Deutschland infolge der Kriegswirren immer ungünstiger geworden; das Vorurtheil gegen deutsche Sänger und Sängerinen war überwunden, und die Möglichkeit eines deutschen Repertoirs, das ja durch Uebersetzung der beliebtesten italienischen und französischen Werke bereichert werden konnte, war durch Mozart und manche minder bedeutende aber bühnengewandte deutsche Meister (Weigl, Winter u. s. w.) erwiesen. Alle diese Umstände waren von Liebich ebenso wie von seinen musikalischen Berathern erwogen worden, als er die Auflösung der italienischen und die Schöpfung der deutschen Oper unternahm, und allgemein war die Sympathie, mit der man dies Unternehmen begrüßte.

„Man knüpft die besten Hoffnungen an Liebich" — schrieb die „Wien. Theaterztg." vom 24. Nov. 1806 — „und dies umsomehr, als demselben die ital. Oper auf zwei Jahre erlassen wird. Die Herren Stände sind sowie Jedermann durch mehrjährige Erfahrung überzeugt worden, daß eine gute deutsche Schaubühne in Verbindung mit der ital. Oper hier nicht bestehen kann, denn die letztere ist zu kostspielig und wird beinahe gar nicht besucht, so daß bisher die ital. Oper immer das verzehrte, was das deutsche

Digitized by Google

Theater erworben. Die Stände wollen daher nicht, daß die deutsche Nationalbühne auf Kosten der italienischen Oper zu Grunde gehen solle, und das Publicum wird diesen Beweis von deutschem Patriotismus mit viel Dank erkennen. Die Stände sind auch gewiß überzeugt, daß die Cultur der Musik in Prag nicht von der Existenz einer ital. Oper abhängt, denn 1. würde eine deutsche weit weniger kostspielige dasselbe wirken und 2. gibt es noch andere Mittel, den Flor der Musik zu erhalten, welcher in Böhmen stark war, ehe es noch eine ital. Oper in Prag gab und seit einigen Jahren trotz dem Bestande derselben etwas gesunken ist . . ."

Am 24. April 1807 hauchte die italienische Oper Prags mit einer Aufführung von Mozarts „Titus" ihre letzten Seufzer aus, und schon am 3. Mai trat Liebich mit der neu organisirten deutschen Gesellschaft vor das Publicum. Chernbini's „Faniska" war die erste Oper, welche in deutscher Sprache von einem eigenen deutschen Opernpersonal in Prag aufgeführt wurde. Man war zwar nicht entzückt über das Gebotene, fand aber doch Manches zu loben. So wurden nicht wie bei der italienischen Oper Guardasoni's, die Chöre „von vier Sängern auf jeder Seite des Theaters abgeschrieen," sondern man sah einen wohlbesetzten Herren- und Damen-Chor und eine entsprechende Anzahl von Statisten auf der Bühne, Decorationen und Garderobe ließ nichts zu wünschen übrig, nur die Maschinerie war elend. Nicht gerade erfreut war man über das Personal. Den Wünschen des Publicums entsprechend, hatte zwar Liebich die zwei besten Kräfte der aufgelösten italienischen Oper, den Tenor Radichi und die Primadonna Luigia Caravoglia-Sandrini, auch für die deutsche Oper engagirt, nachdem sie sich verpflichtet hatten, bis zum Herbst 1807 ihre Partien in deutscher Sprache zu studiren, die übrigen Kräfte aber entsprachen zumeist nicht den gehegten Erwartungen. Am wenigsten glücklich war die Wahl des Capellmeisters Wenzel Müller vom Leopoldstädter Theater in Wien zum Operndirector und Capellmeister.*) Wenzel Müller war zwar ein tüchtiger, praktischer

*) Wenzel Müller war 26. Sept. zu Tyrnau in Mähren als der Sohn eines Meierhofpächters geb., entwickelte frühzeitig ein großes musikalisches Talent, componirte schon im 12. Jahre eine Messe und setzte im Benedictinerstifte Reigern seine musik. Studien fort; von dort nahm ihn

Digitized by Google

und in Wien populärer Musiker, mehre seiner Opern und Singspiele, wie „Das neue Sonntagskind", „Die Schwestern von Prag", „Das Sonnenfest der Braminen", „Die Zauberzitter", u. s. w. hatten auch in Prag in gewissem Sinne Glück gemacht, aber zur Leitung einer großen Opernbühne im höheren Style schien er nichts weniger als geeignet. Die echt-musikalischen Kreise Wiens

---

Prälat Othmar einst nach Johannesberg mit, wo Dittersdorf als fürstbischöflich Breslauer Capellmeister wirkte. Unter Dittersdorf bildete sich Müller weiter aus, fand dann im Brünner Theaterorchester als Violinist eine bescheidene Stellung und componirte eine beifällig aufgenommene Operette „Das verfehlte Rendezvous" im Dittersdorf'schen Style. Die Directoren Waitzhofer und Bergopzoom förderten sein Talent. Kaiser Joseph II. fand bei einem Besuch des Brünner Theaters soviel Gefallen an einer Müller'schen Operette, daß er den Componisten auf seine Kosten zu Studienzwecken nach Italien senden wollte, welchen Plan des Kaisers Tod vereitelte. Nach dem Brande des Brünner Theaters kam Müller nach Wien, wurde von Marinelli an das Leopoldstädter Theater engagirt, wo er aber erst mit seinem „Sonnenfest der Braminen" festen Fuß faßte. Seine weiteren Opern erhöhten seine Beliebtheit, er wirkte bis 1807 in Wien und schrieb in dieser Zeit 80 Opern, Singspiele, Operetten und Pantomimen. 1807 kam er nach Prag, wo er bis 1812 in Thätigkeit blieb, um sodann wieder auf sein altes und rechtes Terrain, ins Leopoldstädter Theater, zurückzukehren. Noch 22 Jahre wirkte er dort, componirte zu noch circa 130 Stücken die Musik, und viele seiner Compositionen sind außerordentlich populär geworden („Tancredi", „Aline", „Der Barometermacher", „Alpenkönig und Menschenfeind"). Er hat im Ganzen nicht weniger als 224 größere Werke und zahlreiche kleinere Werke, darunter auch mehre Kirchenmusik-Werke geschrieben. Ein großes musikalisches Kriegsgemälde von ihm in vier Sätzen mit Chören und türk. Musik wurde am 24. Juni 1810 von der Prager Tonkünstlersocietät aufgeführt. 68 Jahre alt, erlag W. Müller am 3. Aug. 1835 in Baden bei Wien einem Nervenfieber und wurde unter den Klängen eines von Conradin Kreutzer comp. Chores und Trauermarsches, in welchen die Melodie des in ganz Europa populären Müller'schen Liedes „Lieber kleiner Gott der Liebe" verwoben war, zu Grabe getragen. In Prag hatte W. Müller seine Gattin Anna geb. Trautmann durch den Tod verloren; unter den Papieren des verstorb. Štěpanek findet sich wenigstens das schriftliche Ersuchen Müllers, ihm den Todtenschein seiner am 21. Dec. 1812 in Prag verstorb. und bei St. Gallus eingesegneten Frau zu verschaffen. — In Prag schrieb M. u. A. „Samson", „Simson Plattkopf", „Die Wunderlampe", „Der Thunichtgut".

Digitized by Google

spotteten beinahe über die „Entführung" Müller's nach Prag und frohlockten, daß ihnen das neue Operuregime in der böhmischen Landeshauptstadt „keinen bedeutenderen Componisten" geraubt habe. Eine noch strengere Kritik übten die Prager Musiker vom Fach. Sie gingen soweit, zu behaupten, Müller könne weder eine Partitur vom Blatt lesen noch die Fehler einer solchen corrigiren. Befremden und Tadel erregte gleich seine erste Maßnahme, die „Reform" der Orchester-Sitzordnung in der Weise, daß ihm, dem Dirigenten, „die Blasinstrumente auf den Rücken, die Pauken und Trompeten ins Gesicht sahen, während die ersten Violinen der Bühne, die zweiten Violinen dem Parterre zugewendet waren." Er selbst hatte sein Dirigenten-Clavier so postirt, daß er die Bühne zur Linken, das Gesicht den Logen rechts zugewandt hatte. Auch hatte er sich einen auffallend hohen Sitz machen lassen — böse Zungen meinten, damit man beim Tactiren seinen großen Brillantenring sehe — und genirte durch sein Stampfen mit den Füßen zarter organisirte Ohren. Mehr Wohlgefallen als der Capellmeister erregte dessen reizendes Töchterlein, Dem. Therese Müller, nachmalige Mad. Grünbaum,*) die in Prag zur Künstlerin ersten Ranges heranwuchs und noch lange an der Oper wirkte, nachdem Wenzel Müller dem undankbaren Prag den Rücken gekehrt hatte. Schon als blutjunge Anfängerin erregte sie durch ihr sympathisches Organ Aufsehen, und wenn sie noch künstlerische

*) Therese Müller war 24. Aug. 1791 zu Wien geb., betrat schon mit 5 Jahren die Bühne, wo sie in eigens für sie geschriebenen Rollen wie Lili im „Donauweibchen", Jeriel in der „Teufelsmühle" spielte; mit 15 Jahren sang sie den Oberon (von Wranitzky), 1807 kam sie nach Prag, wo ihr der Italiener Aloisi den eigentlichen, geregelten Gesangsunterricht ertheilte. Am 8. Mai 1813 vermählte sie sich mit dem Tenor Joh. Christ. Grünbaum (geb. 1785 zu Haslau bei Eger), machte 1813 ihre erste Kunstreise und wiederholte solche Tournéen mit großem Erfolge. Von 1818 bis 1828 war sie in Wien engagirt, wurde sodann pensionirt und lebte in Berlin, wo sie 1863 die goldene Hochzeit feierte und am 30. Jäner 1876 starb. Ihre 1814 zu Prag geb. Tochter Caroline war längere Zeit eine Zierde des Berliner Hoftheaters, später mit dem braunschw. Hofschauspieler Berchi verheiratet und starb 1868.

Digitized by Google

Bedenken wachrief, schrieb man dies der schlechten Schule ihres Vaters zu. Außer ihr wirkten unter Wenzel Müller die Schwestern Philippine und Henriette Bessel (auch als Schauspielerinen bekannt). Philippine Bessel, die Bedeutendere in der Oper, war — wie die Kritik auszusetzen fand — von der Natur stiefmütterlich bedacht, hatte dabei „alle Unarten einer gewöhnlichen Sängerin" und zum Ersatz dafür nur eine „gewandte Tournure" — Dem. Ruth, nachmals Mad. Czermak galt, obwohl sie nur „dritte Partien" sang und ein wenig ausreichendes Organ besaß, als die musikalisch beste Kraft. Dem. Allram und Henriette Bessel halfen nur aus. Von den Herren wurde der erste Tenor Herr Walther als „erbärmlicher" Sänger bezeichnet, Herr Reinecke schien „nur zur Strafe seiner Sünden" zum Sänger gemacht worden zu sein. Baßpartien sang Hr. Schreinzer*) nicht gut, Hr. Locke „noch zehn Stufen schlechter". Besser gefiel der Buffo Wagner und der Bassist Christ. Wilh. Haeser**), der schon

*) Schreinzer machte 1811 durch seine Extempores trauriges Aufsehen; von der Theaterauffichtscommission war ihm wegen seiner „nichtswürdigen, ordinären" Extempores ein tüchtiger Verweis ertheilt worden. Bei dieser Gelegenheit wurde auch eine eigene Commission unter Befehl des Grafen Christian Clam-Gallas damit betraut, das grassirende Extemporiren zu verhüten, jeden Zuwiderhandelnden aber sofort dem amtirenden Polizei-Commissär zur exemplarischen Bestrafung zu übergeben. Ueberhaupt scheint es um jene Zeit im Theater recht lebhaft zugegangen sein. Auf dem dritten Platze mußten „aus Sittlichkeitsrücksichten" die Polizeisoldaten in doppelter Stärke aufziehen, auch durften nur hundert Personen in diesen Raum gelassen werden, und eine eigene Commission mit dem Grafen Clam-Gallas hatte „zur Beaugenscheinigung" den dritten Platz etliche Male abzugehen. Später wurden zur Einschränkung dieses von unruhigen Elementen bevölkerten Raumes auf jeder Seite zwei Logen errichtet und davon abgetrennt (die heutigen Ballet- und Chor-Logen).

**) Christ. Wilh. Haeser war geb. 21. Dec. 1781 zu Leipzig als vierter Sohn des Musikdirectors Joh. Georg Haeser, absolvirte zu Leipzig die juridischen Studien, machte durch seinen Baß in Kirchen Aufsehen, nahm Engagement bei der Seconda'schen Gesellschaft, betrat 1802 zum erstenmale die Bühne und trat 1804 ins Prager Engagement, gleichzeitig Unterricht in der italienischen Sprache bei dem ital. Improvisator Scotes genießend.

Digitized by Google

der italienischen Oper angehört hatte und die musikalischen Stümper der Gesellschaft hoch überragte. Von den „Aushelfern" aus den Reihen des Schauspielerpersonals leistete besonders Schmelka gute Dienste.*)

Das Opern-Repertoire in der Aera Wenzel Müller entwickelte sich langsam. Nach „Fanisca" kam Müller's „Jawine", im Munde der Spötter „Jemine", eigentlich nur für Therese Müller berechnet, die darin wirkte wie die Nachtigall, durch die reine, natürliche Anlage, während von Kunst noch wenig zu merken war. „Fanchon" gab Philippine Bessel Gelegenheit, die Meinung über ihr Können zu bessern, die Oper selbst fiel durch, kehrte aber noch oft wieder. Ihr folgte Winter's Oper „Das unterbrochene Opferfest" mit Therese Müller als Myrrha und vortrefflicher Ausstattung, Cherubini's „Wasserträger", der schon im vaterländischen Theater einige Jahre vorher gegeben worden war, Méhul's „Die beiden Füchse", in welcher Oper Mad. Caravoglia-Sandrini ihr deutsches Debut glänzend bestand und ihre deutschen Colleginen weit überragte, „Die Festung auf der Elbe" und „Das

1809 ging Haeser von Prag nach Breslau, 1813 nahm er auf kurze Zeit Engagement in Wien und wurde bald lebenslänglich an der Hofbühne zu Stuttgart angestellt, wo er 2. Juni 1837 starb. Er hat auch eine einactige Oper „Der Geburtstag", dann den Text zu Lindpaitner's „Vampyr" und mehre andere Opern-Texte geschrieben, auch mehrere deutsche und italienische Gedichte herausgegeben und metrische Uebersetzungen von Dichtungen Schiller's, Goethe's und Oehlenschläger's ins Italienische geliefert. (Rheden, Bühnenlex.)

*) Vor uns liegt ein alter Theateralmanach vom Jahre 1807, der einige der Hauptkräfte Liebich's (Oper und Schauspiel) in ihren Glanzrollen bildlich vorführt. Wir finden da Philippine Bessel als „Fanchon, das Leyermädchen", die reizende Brunetti als „Sittah Mani", die Caravoglia-Sandrini als „Elisene v. Bulgarien", die imposante Mad. Liebich als „Camma", die jugendliche Therese Müller als Myrrha in dem „unterbrochenen Opferfest", Dlle. Nuth als Moska in „Fanisca", den alten Allram als Bocksfell in der „Gartenmauer", Bayer als „Catumer" in „Camma", Bork als „Christiern" in „Gustav Wasa", Liebich als „Caspar der Thoringer", Polawsky als Kronprinz von England in dem Lustspiele „die Abenteuer einer Nacht" und Schreinzer als Zamosky in „Fanisca".

Digitized by Google

Singspiel auf dem Dache" von Fischer. Man gab jede Woche eine neustudirte Oper, gewiß eine respectable Thätigkeit, doch hatte nur „Das unterbrochene Opferfest", das wohl auch die einzige wahrhaft deutsche Oper zu nennen war, einen dauerhaften Erfolg. Daß bei einer solch fieberhaften Thätigkeit das Einstudiren der Werke nicht eben das sorgfältigste sein konnte, lag auf der Hand, auch mengte man in das „Opernrepertoire" Singspiele, die entschieden besser auf der Kleinseitner Volksbühne untergebracht worden wären. Die meisten Opern „bereicherte" Wenzel Müller mit Einlagen für seine Tochter, mochten sie nun zu den Werken passen oder nicht. Das Publicum unterstützte übrigens das deutsche Opern-Unternehmen treu und eifrig, an den heißesten Sommertagen war das Theater gefüllt.

In der nächsten Zeit gab man noch Grétry's „Richard Löwenherz", worin Radichi in deutscher Sprache debutirte, „Das Schloß Montenero", „Der Schatzgräber", „Alexis" und „Gulistan" von Dalayrac, „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf (Debut des Hrn. Feddersen aus Lübeck) und „Elisene Prinzeß von Bulgarien" von dem fürstl. Lobkowitz'schen Capellmeister Jos. Rößler, einem uns bereits bekannten heimischen Componisten, der sich mitunter auch in „Rosetti" italianisirt und manche gute Kirchencomposition geliefert hatte. Die Aufführung dieser heimischen Oper machte viel von sich reden, da seit 23 Jahren außer den „Spiegelrittern", von Maschek und dem „Hexengericht" von Partsch keine Oper von einem „Böhmen" in Prag gegeben worden war. Seit Ifflands Gastspiel hatte man kein so volles Haus wie bei der Première gesehen; am ersten Tage scheint der Erfolg nicht eben großartig gewesen zu sein, aber Rößler's Freunde trösteten sich mit Mozart's Ausspruche vor der Don Juan-Première: „Ich wäre unglücklich, wenn diese Oper bei der ersten Aufführung allgemein gefiele." Am dritten Abend war bereits Enthusiasmus vorhanden; im Theater flog ein Sonett nieder mit dem Refrain: „Was rührt und was erfreut, das ewig Schöne, nennt mir ein freundlich Wort, nennt Elisene." Die Oper war glänzend ausgestattet, Mad. Caravoglia-Sandrini creirte die Hauptpartie; neben

Digitized by Google

Dem. Müller wirkte auch bereits ihr späterer Gatte, Grünbaum, der nach günstigem Debut als erster Tenor statt des „heimlich entwichenen" Walther engagirt worden war.*) Man lobte seine Stimme, fand aber Action und Declamation noch „unter aller Kritik". — Nach „Elisene" brachte die Direction eine andere interessante Vorstellung, Mozart's „Don Juan", zum ersten Male in deutscher Sprache. Die Oper wirkte wie eine Novität; schon lange vor Beginn der Vorstellung waren die Cassen geschlossen, und auch die ersten Reprisen waren ausverkauft, obwohl die Vorstellung traurige Reminiscenzen weckte. Vortrefflich waren die Donna Anna der Mad. Caravoglia-Sandrini und die Zerline der Dem. Müller — schon bildeten sich Parteien für diese und Jene, und bei der Don Juan-Vorstellung siegte die Müller-Partei. Donna Anna wurde trotz künstlerisch vollendeter Leistung nicht gerufen; der Reiz der Jugend siegte über die Kunst! Den Don Juan gab Hr. Feddersen, der aus Lübeck ins Prager Engagement getreten war, den Leporello Hr. Strobach als ersten Versuch auf dem ständ. Theater, die Elvira Dem. Philippine Bessel ziemlich unbedeutend, Grünbaum den Ottavio, Haeser den Masetto, Schreinzer den Gouverneur. Da sich Capellmeister Wenzel Müller aus Klugheit oder Bescheidenheit Anfangs weigerte, Mozart'sche Opern zu dirigiren, leitete Orchesterdirector Kral, der schon unter Mozart's Leitung bei der Première der Oper Violine gespielt hatte, die Vorstellung; erst später ließ sich Müller zur Leitung einer Don Juan-Vorstellung herbei, was die zünftigen Musiker Prags lebhaft beklagten. Außer „Don Juan" brachte man in rascher Folge noch drei früher italienisch gegebene Opern, „Die Ausgewanderten" und „Sargines" von Paër,**) und „Mädchen treue" (così fan tutte) von Mozart, letztere Oper zum Besten Therese Müller's und ihres Vaters. Man klagte, Müller habe

*) Als zweiter Tenor wurde Hr. Hesselschwerdt engagirt, im Baßfache war Hr. Blumauer von der Seconda'schen Gesellschaft neu eingetreten und ersetzte Locke vortrefflich.

**) Therese Müller erhielt bei der Aufführung von „Sargines" bereits ihr erstes Sonett „An Dem. Müller als Sargines", 1808.

Digitized by Google

den größten Theil der Oper vergriffen oder überhaupt nicht begriffen, die schönsten Stellen gingen erbärmlich oder wurden ausgelassen. Das Ensemble wurde elend befunden. Dem. Müller mangelte es noch an Kunst und Kraft, Haeser hatte mit Erinnerungen an Bassi, Grünbaum mit Reminiscenzen an Sibboni zu kämpfen, Strobach und Mad. Czermak-Nuth mißfielen — Mad. Caravoglia-Sandrini war die Einzige, welche Gnade in den Augen der Kritik fand. Der Jammer um die einst vielbefehdete italienische Oper hob nun an; man verglich das Bestehende mit dem Gewesenen, vermißte die Kunst, den Vortrag, das Spiel der Italiener, deren letzte glänzende Repräsentantin Mad. Sandrini im Mai 1808 nach Dresden abgehen sollte. Als das Ehepaar in der Fastenzeit dieses Jahres ein Concert gab,**) wurden die allgemeinen Sympathien für die zum Abgang Gerüsteten offenbar. Vor ihrem Scheiden brachte die Oper nur noch „Agnes Sorel" von Gyrowetz und Mozart's „Hochzeit des Figaro" mit Schreinzer als Almaviva, Philippine Bessel als Gräfin, Mad.

**) Die Concertsaison 1807 brachte u. A. ein Concert Spohr's und der Brüder Pixis, 1808 hörte man am 24. April wieder den jungen Moscheles. „Hr. Moscheles" — schrieb der Prager Correspondent der Leipz. Allg. Mus.-Ztg. — „ein junger Israelit von 12 Jahren gab ein Concert. Ob man die Kleinheit seiner Gestalt nicht dazu benützt, ihn ein paar Jahre jünger zu machen, was er doch in Rücksicht auf seine Kunstfertigkeit nicht bedurfte! Es war sein erstes öffentliches Concert (im Vorjahre hatte er in Concerten Möser's und Sandrini's gespielt); allein heuer erschien er auch als Componist eines Concerts für Pianoforte, eines Quartuors für Piano, Flöte, Clarinette und Fagott und von Variationen für Piano und Flöte. Hat sein Lehrer, Hr. Weber, an diesen Arbeiten wirklich nicht mehr Antheil als den des Lehrers, so verspricht dies junge Männchen viel für die Zukunft und dürfte bei reiferen Jahren vielleicht die Bewunderung der kunstliebenden Welt erregen. So gedrängt voll der Saal auch war, so war es doch kein erfreulicher Anblick, beinahe nur seine Glaubensgenossen anwesend zu sehen. Von der Aristokratie war auch nicht Eine Person da. Wir wollen zur Beruhigung des Künstlers hoffen, daß es nur Zufall war, indem an demselben Tage zum Besten eines neu zu errichtenden Spitals Jene ein Cabinet lebender Wachsfiguren (sic!) ausstellten und Hr. Graf Joh. Nostitz ein großes Privatconcert gab . . ." Das Ehepaar Sandrini wirkte im Concerte Moscheles mit.

Digitized by Google

Sandrini (Susanne), Dem. Müller (Cherubin), Dem. Allram (Marzelline), Strobach (Bartolo), Grünbaum (Basilio), Manetinsky (Antonio); man war zufrieden mit der Darstellung und rügte die Ueberſetzung. Auch ſang Mad. Sandrini in der von der Tonkünſtler-Societät veranſtalteten Aufführung der Cantate „Die Rückkehr des Vaters" von Seyfried und Fiſcher, welche ſchon 1806 bei der Rückkehr des Monarchen gegeben worden war. „Die Uniform" von Weigl fiel durch, Mozart's „Entführung aus dem Serail" wurde, wie glaubwürdige Berichte verſichern, verunſtaltet*), Seyfried's einactige Oper „Mitternacht" verflog raſch, und Mozart's „Titus" verlor durch die Beſetzung der Sopranrolle des Seſto, in welcher man die Strinaſacchi gehört, durch den Tenor Grünbaum, ſowie durch die ungenügende Interpretation der übrigen Partien.

Nicht beſſer ging es in der nächſten Saiſon. Von ernſteren Opernereigniſſen ſind nur zu regiſtriren: Aufführungen von Winter's „Marie von Montalban", Bierey's „Wladimir Fürſt von Nowgorod" (mit Reinecke in der ſtummen Hauptrolle), Mozart's „Zauberflöte" (Demoiſ. Müller = Pamina, Grünbaum = Tamino, Schreinzer = Saraſtro, Mad. Fiſcher = Königin der Nacht, Schmelka-Monoſtatos), und von Rösler's neuer Oper „Die Rache oder das Raubſchloß in Sardinien", welche ebenſo verunglückt zu ſein ſcheint wie Rösler's nächſtes Werk „Clementine" oder „Die Felſen von Ancora". Zwei durchreiſende italieniſche Sänger, der Alt-Caſtrat Todi und Mad. Pinton, gaſtirten in einer von Liverati eigens componirten Oper und gewährten ſehr mäßige Kunſtgenüſſe, der Grazer Sänger Hiller ſang in der ital. Oper „Pygmalion" unter dem Gähnen des Publicums. Rege Thätigkeit entfaltete Wenzel Müller auf ſeinem eigenſten Gebiete, dem der komiſchen Operette oder beſſer geſagt Poſſe, und die Prager waren keineswegs unempfänglich für die Gaben der Wiener Volksmuſe.

*) Belmonte — Grünbaum, Phil. Beſſel — Conſtanze, ſpäter Mad. Fiſcher, Hr. und Mad. Rottmayr mit mäßigem Erfolge und vorübergehend Pedrillo und Blondchen; ſpäter ſang Dem. Wojtěch das Blondchen.

Digitized by Google

„Müller's Sonntagskind" machte volle Häuser, und der Componist that noch ein Uebriges, indem er bei der Première mit vier Orchestermitgliedern auf der Maultrommel oder dem „Brummeisen" concertirte; Beifallsstürme lohnten diese seltene „Opern-Production". Bald darauf brachte Müller sein vernewertes „Schlangenfest in Sangora" und seine „Schwestern von Prag". Das Publicum lachte und die Schauspieler brachten alle Späße mit erwünschter Tollheit, nur die ernste Kritik schüttelte mißmuthig das Haupt und verlangte die Verbannung der vom „Operndirector" protegirten Burleske auf die Kleinseite, wo man umgekehrt ernste Opern verbrach. Der Theaterbesuch hatte unter dieser sonderbaren Opernleitung nicht zu leiden, im Gegentheile selbst das Kriegsjahr 1809 war ein vortreffliches Theaterjahr; das Erfreuliche an dieser Thatsache lag nur darin, daß auch die Mozart'schen Opern alter Theilnahme begegneten.

Im Jahre 1810 kamen „Soliman II." oder „Die drei Sultaninen", „David" oder „Die Befreiung Israels" (ein „musikalisches Drama" von Wittasek), wofür eine glänzende Ausstattung und die gesammten ersten Schauspielkräfte aufgeboten waren, ohne dem musikalisch interessanten aber nicht bedeutenden Werke mehr als einen Ehrenerfolg zu verschaffen. Im „Tiroler Wastl" debutirte ein neuer Bassist Hr. Blum, mit Glück. In „Don Juan" vollzog sich das Avancement Therese Müller's von der Zerline zur Donna Anna, nachdem sie auch die Elvira bereits passirt hatte. Die Tonkünstler-Societät stellte sich mit Haendel's „Alexanderfest" ein. Die deutsche Aufführung der Paër'schen Oper „le donne combiate" brachte das interessante Debut der Dem. Unzelmann, welche ihre Mutter, Mad. Bethmann (geschiedene Unzelmann), bei ihrem Prager Gastspiel in der Obhut Liebichs zurücklassen hatte. Man nahm sie herzlich auf, was ihre Collegin Therese Müller und deren Vater nicht wenig verdroß und förmliche Demonstrationen im Theater durch die Parteien der beiden Rivalinen hervorrief. Gaveaux' „kleiner Matrose" und Catel's „Semiramis" wechselten mit den aus dem Kleinseitner Theater auf die Altstadt transferirten Farcen „Hans Klachel von Přelauč"

Digitized by Google

(mit Schmelka anstatt des Kleinseitner Swoboda), „Rochus Pumpernikel" und „Familie Pumpernikel", die man wohl nur mißbräuchlich in das Operngenre einreihte. Ein romantisches Schauspiel von dem ersten Helden des Theaters, F. R. Bayer, „Jasons Vermählung" wurde wegen der Rößler'schen Musik in das Opern-Repertoire aufgenommen. Die damals berühmte Pester Sängerin Mad. Cybulka gastirte als Emmeline in der „Schweizerfamilie", Elvira im „Unterbrochenen Opferfest" und Donna Donna, ihr Gatte, Orchesterdirector des Pester Theaters, dirigirte. Der preußische Kammersänger Ludw. Fischer sen., der nach zwölf Jahren wieder in Prag in einer „Vocalakademie" auf dem Theater sang, ließ imposante Stimmruinen bewundern. Ueber die musikalischen Ereignisse der beiden nächsten Jahre liegen nur dürftige Nachrichten vor; 1811 brachte der Abgang von Mad. Fischer und eine längere Krankheit von Therese Müller ernste Störungen hervor; man half sich fast nur mit Müller'schen Zauberpossen fort. Interessante Abende verschaffte den Pragern in dieser öden Opern-Zeit ein Gastspiel des gefeierten Giuseppe Sibboni, der nun als Licinino in Spontini's „Vestalin" (October 1811) seinen größten Triumph feierte und auch mit verschiedenen Huldigungs-Sonetten beglückt wurde. Die „Schöpfung" mit Dem. Müller und Grünbaum, dann Concerte Polledro's, Durand's (Violine), Bärmann's (Fagott), Babbi's (Violine) und des Doppel-Virtuosen Jansen bezeichneten Ereignisse der Concertsaison. Im Juni 1812 gab Prof. Bayer ein Concert im Badsaale, wobei die neuengagirte Opernsängerin Dem. Weyrauch mit großem Erfolg sang, der ihr auch bei ihrem Bühnen-Debut (Sargines) treu blieb. Spohr, den man nebst seiner als Harfenvirtuosin geschätzten Frau schon in Prag gehört hatte, gab ein großes Concert im ständ. Redoutensaale, auch wurde sein „jüngstes Gericht" (Oratorium) im Theater vorbereitet. Ein sensationelles Doppel-Concert C. M. v. Weber's und Bärmanns werden wir noch zu besprechen Gelegenheit haben.

Die Unzufriedenheit der musikalischen Kreise mit der Opernleitung hatte mittlerweile einen hohen Grad erreicht. Immer

Digitized by Google

lauter und wehmüthiger tönten die Klagen über den Verfall der Musik in Prag. Die Kriegswirren hatten ihn beschleunigt, in der „Lieblingsstadt Mozart's" rief man sehnsüchtig nach einem guten Orchester, nach guter Musik. Noch gab es Mitglieder des Hochadels, welche diese Noth verstanden, beklagten und zu beheben wünschten. Die Familien Lobkowitz, Pachta, Nostitz u. s. w. thaten unendlich viel für die Kunst. In den Privatconcerten des Grafen Johann Nostitz wirkten Comtesse Schlik als Pianistin, Gräfin Friedrich Nostitz als vollendete Sängerin, Gräfin Clam, Fürstin Auersperg und Prinz Victor Rohan (Tenor) ebenfalls in Gesangs-Compositionen mit. Vom Prinzen Rohan wurden Compositionen im Hotel der Fürstin von Hohenzollern aufgeführt. Fürst Isidor Lobkowitz veranstaltete Subscriptions-Concerte mit gediegenem Programm, und in den Haus-Concerten des Grafen Christian Clam-Gallas fand gute Musik eine verständnißvolle Pflege. Von diesen Adelskreisen nun ging am 25. April 1808 ein Aufruf aus, worin die Grafen Franz Josef Wrtby, Franz Sternberg, Friedrich und Joh. Nostitz, Christian Clam-Gallas, Carl Firmian, Johann Pachta und Franz Klebelsberg ihren festen Entschluß kundgaben, die in Böhmen einst so blühende und nun so herabgekommene Tonkunst wieder emporzubringen, zu welchem Zwecke vorderhand ein vorzüglicher Künstler für jedes Instrument auf mehre Jahre engagirt werden sollte, der dazu berufen sein würde, nicht allein im Orchester zu spielen sondern auch Schüler heranzubilden. Die Constituirung der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" und die Gründung des Conservatoriums waren die erfreulichen Folgen dieses Aufrufs. Am 31. März 1810 trat die Gesellschaft zum ersten Male zusammen. Präses des Vereins wurde FML. Graf Johann Nostitz, Referent Graf Fr. Klebelsberg, der selbst mehre Instrumente spielte und als einer der besten Dilettanten auf dem Clavier galt, Directionsmitglieder Graf Wrtby, der ein Quatuor unterhielt, bei dem er selbst fleißig mitspielte, Graf Joh. Pachta, „der eigentliche Stifter, der Einzige, der eine blasende Harmonie erhält," Graf Friedrich Nostitz, „ein braver Violinspieler und Protector



Digitized by Google

der Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Societät", Graf Christ. Clam-Gallas, „ein wahrer Maecen aller bildenden Künste", und der regierende Fürst Lobkowitz auf Raudnitz, „ein sehr braver Bassist und leidenschaftlicher Freund der Tonkunst, der auf seinem Sommeraufenthalt Eisenberg gewöhnlich mehre Künstler, Componisten und italienische Sänger versammelte und fürstlich belohnte" (er besaß eine große Capelle von Sängern und Instrumentalisten und seit Cartellieri's Tode noch zwei Capellmeister, Rösler und Wranitzky). Director des Conservatoriums, das im Oct. 1811 in seinen Localitäten im Dominicanerkloster zu St. Egyd installirt wurde, wurde Friedrich Dionys Weber (geb. 1771 zu Welchau), kein genialer Musiker aber ein desto praktischerer Schulmeister der Musik; dessen Adjunct war Franz Strohbach, zu Professoren wurden berufen Fried. Pixis (Violine), Bernh. Stiasny (Cello), Wenzel Hause (Contrabaß), Ludwig Fischer (Oboë), Ant. Bayer (Flöte), Wenzel Farnik (Clarinette), Gabriel Rausch (Fagott), Wenzel Zaluschan (Waldhorn), Franz Weiß (Trompete), Lorenz Dlask (liter. Gegenstände), Abbé Pentlschmidt (Katechet). Die Bedeutung des Conservatoriums für das Prager Theater sollte sich bald erweisen; wenn das Prager Theater-Orchester bis heute einen glänzenden Ruf besitzt, so hat das Conservatorium, das ihm seine Musiker liefert, das Hauptverdienst daran, und nicht allein das Prager, die Orchester Europa's, ja der ganzen Welt verkünden den Ruhm des Prager Conservatoriums, welches auch manche gediegene Sängerin auf die weltbedeutenden Bretter gesandt hat.

Erblickte man in der Gründung des Conservatoriums ein vielversprechendes Mittel zur Hebung der Musik, so erschien ein Wechsel in der Direction der Oper als das einzige Mittel zur Reform derselben. Als es sich um die Erneuerung des Liebich'schen Vertrages handelte, die bekanntlich mit Hofcanzleidecret vom 26. März 1813 unter den günstigsten Modalitäten erfolgte, war der böhmisch-ständische Landtag zwar entschieden für Liebich eingetreten, hatte sich aber unter warmer Anerkennung der Leistungen auf dem Gebiete des Schauspiels der Bemerkung nicht entschlagen

Digitized by Google

können, „daß der zweite Endzweck der Bühne in Anbetracht des deutschen Singspiels bisher gar nicht erreicht, im Gegentheile dieses weit unter die Mittelmäßigkeit herabgesunken und zum Gespött des Publicums geworden sei." Capellmeister Wenzel Müller kam den Wünschen der Prager nach Abhilfe dieser Misère bereitwillig entgegen. Auch sein Herz hing nicht an Prag und der Prager Oper. Ihm war es unheimlich in den höheren Sphären der Musik geworden, in die man ihn aus seinem eigensten Terrain, jenem der Wiener Volksposse, verpflanzt hatte, er hatte die „vornehme Capellmeisterei" satt und sehnte sich an die Leopoldstadt zurück; nur die Trennung von seiner geliebten Tochter, die man in Prag um jeden Preis festhielt, machte dem gemüthlichen, ewigheiteren Manne den Abschied von Prag schwer. Ihn trifft keine Schuld an dem, was unter seiner Leitung an der Prager Oper geschaffen und mißrathen war, die Schuld war in diesem Falle bei Liebich, der den wackeren, braven Mann auf einen Posten berufen hatte, für den er nicht geeignet war. 1812 schied Müller von Prag und hinterließ ein Chaos auf dem Gebiete der Oper; zum Glück fand sich der Schöpfer, der neues, blühendes Leben in der Oede wachrief, und dieser Schöpfer war — Carl Maria von Weber.



Digitized by Google

## XVI.

## Carl Maria von Weber als Opern-Director in Prag (1813—1816). Liebich's Tod.

(C. M. v. Weber: sein erster Besuch Prags mit Bärmann. — Gänsbacher. — Weber bei Liebich. — Sein Concert im Badsaale, 1811. — Weber zum zweiten Male in Prag, Jäner 1813. — Engagement. — Weber's Verhältniß zur aristokratischen und musicalischen Welt Prags. — Der Zustand der Oper. — Weber's erstes Concert. — Entdeckungsreise nach Wien. — Die Opern-Reform; Reorganisirung des Orchesters; neues Personal. — Die erste Oper unter Weber's Leitung; seine Thätigkeit 1813 und 1814. — Weber's Roman mit Therese Brunetti. — Caroline Brandt. — Unbehagen in Prag; Reise nach Berlin und Rückkehr. — Fidelio. — Leyer und Schwert. — Weber's Verdienste um die Musik in Prag. — Weber als Kritiker. — Meyerbeer's „Alimelek". — „Kampf und Sieg". — Die Verdammungs-Note der Theateraufsichts-Commission; Weber's Rechtfertigung und Dienstkündigung. — Letzte Thaten in Prag. — Spohr's Faust, Concerte Hummel's. — Die Uebergabe der Opern-Direction. — Abschied und Dank. — Liebich's letzte Tage; sein Tod. — Prag in Trauer: Liebich's Todtenfeier.)

Als die Unhaltbarkeit Wenzel Müller's und des bisherigen Systems der deutschen Opernleitung klar zu Tage trat, hielt Liebich scharfe Umschau nach einem neuen Operndirector und diesmal fand er zu rechter Zeit den rechten Mann. Carl Maria von Weber, damals schon als Pianist und Componist bekannt und geschätzt, erschien ihm als Retter in der Noth, als der Hercules, welcher den Augiasstall der Prager Oper reinigen und den arg geschädigten Ruf des musicalischen Prag wiederherzustellen vermochte. C. M. v. Weber entstammte einem altadeligen oberösterreichischen Geschlechte, in welchem Neigung und Talent für die Musik seit jeher heimisch war. Der Großvater Carl Maria's, Amtmann Fridolin v. Weber, war der Musik leidenschaftlich ergeben, der ältere seiner Söhne, Fridolin, war der Vater von Mozart's Mutter und drei vortrefflichen Sängerinen; der jüngere Bruder, Franz Anton, früher Officier, gedachte aus seinen Söhnen Wunderkinder wie Mozart zu machen, und gerade der jüngste,

Digitized by Google

Carl Maria, aus zweiter Ehe am 18. Dec. 1786 zu Eutin im früheren Fürstbisthum Lübeck (jetzt einer Oldenburg'schen Enclave) geboren,*) sollte den Erwartungen des Vaters am meisten entsprechen.**) Frühzeitig sang, musicirte und componirte der Knabe und erlernte sogar auf Anregung des Vaters in München die von Sennefelder neu erfundene Lithographie als das beste Mittel zur Vervielfältigung seiner Compositionen. Hierauf ließ sich die Familie in Freiberg nieder, wo damals (1800) eine uns wohlbekannte Schauspieltruppe, die des Ritters von Steinsberg, spielte. Steinsberg hatte einen Operntext „Das stumme Waldmädchen" geschrieben, der 13jährige Weber lieferte ihm die Musik dazu, und eine uns ebenfalls bekannte alte Concurrenztruppe der Steinsberg'schen Gesellschaft, die Stenţ'sche, führte sie zu Chemnitz auf; erst einige Monate später brachte auch Steinsberg die pompös angekündigte Oper auf seine Bühne — eine herzhafte Polemik des Componisten mit der Kritik war die Folge der Première. Rüstig und unerschrocken schritt Weber jedoch auf der früh betretenen Bahn vorwärts. Er componirte und studirte bei Michael Haydn und Abt Vogler, nahm 1804 die Theater-Capellmeister-Stelle in Breslau an, die er allerdings bald aufgab, um beim Prinzen Eugen Friedrich von Württemberg in Karlsruhe (Schlesien) als Titular-Musikintendant, dann beim Prinzen Ludwig von Württemberg in Stuttgart als Privatsecretär Tage wechselnden Glückes zu verleben. Der Aufenthalt Weber's in Stuttgart endete, gerade als sein Freund, Capellmeister Franz Danzi (früher in Prag), die aus dem Steinsberg'schen Texte des „stummen Wald-

*) Nach den Aufzeichnungen seines Vaters. Das Kirchenregister gibt den 20. Nov. 1786 als Tauftag an, so daß dann wohl der 18. Nov. der Geburtstag wäre.

**) Max Maria v. Weber hat seinem Vater mit seiner meisterhaften Biographie (Leipzig, Ernst Keil 1864), der wir manches Detail über den Prager Aufenthalt Carl Maria's entnehmen, ein unvergängliches Denkmal gesetzt. — Ein interessantes Bild des Lebens und Wirkens Carl Maria v. Weber's entwirft auch August Reißmann in seinem Buche „Carl Maria v. Weber, sein Leben und seine Werke" (Berlin, Rob. Oppenheim 1883).

Digitized by Google

mädchens" von Hiemer umgestaltete Oper Weber's „Sylvana" aufführen wollte (1810), tragisch genug; Vater und Sohn Weber fielen infolge einer leichtsinnigen und zweideutigen Machination des Vaters in Ungnade und wurden über die Grenze geschafft. Der junge Componist mußte nun wandern. Sein „Peter Schmoll", namentlich aber seine „Sylvana" und sein „Abu Hassan" (1811) hatten ihm die Bühne eröffnet, seine Künstlerschaft auf dem Clavier, seine großen Orchesterwerke, Concerte und Lieder machten ihn im Concertsaal heimisch. Seine Musik imponirte, sie erschloß dem Hörer eine neue musikalische Welt, in welcher Weber unumschränkter Herrscher war.

Auf seiner dritten großen Concert-Tournée war C. M. von Weber bereits am 4. December 1811 zum ersten Male mit dem Clarinettisten Bärmann nach Prag gekommen. Hier erwartete ihn ein begeisterter und treuer Freund, Gänsbacher, der wackere Tiroler Jäger-Officier und begeisterte Musiker, der damals im musicalischen Dienste des edlen Grafen Carl Max Firmian stand und seinem lieben Weber bereits die Pfade geebnet hatte. Er führte ihn zunächst bei einem der Groß-Gewaltigen der ausübenden Musiker, bei dem in Bouquoy'schen Diensten stehenden Tomaschek und dann bei den kunstsinnigen Repräsentanten der Prager Aristokratie ein. Zwei der bedeutendsten und vornehmsten dieser Cavaliere, Georg Fürst Lobkowitz und Joseph Graf Wrtby, nahmen sich alsbald Webers thatkräftig an, und sorgten für rasche Erledigung aller Voreinleitungen zum Concerte. Auch Liebich, den bereits in ganz Deutschland geschätzten Leiter der Prager Bühne, lernte Weber damals kennen; er stand am Schmerzenslager des an Stein leidenden Directors und der liebenswürdige Verkehr des Kranken mit den zahlreichen, gleichfalls zum Besuche erschienenen Theatermitgliedern heimelte Weber besonders an. „Sie sind der prächtige Kerl, der Weber" — rief Liebich, dem fremden Musiker die Hand entgegenstreckend — „ein Blitzdeixel auf dem Clavier? Sie wollen mir Ihre Opern verkaufen? Der Gänsbacher hat mir gesagt, sie sind gut; die eine füllt den Abend, die andere nit, ich geb' Ihnen 1500 fl. (W. Währg.) für

Digitized by Google

beide, schlagen's ein!" Weber schlug ein, nicht ahnend, daß er in nicht zu langer Zeit mit diesem Manne so innig verbunden sein werde. Schon damals aber mochte Liebich daran denken, einen Musiker von dieser Bedeutung für seine darniederliegende Oper zu gewinnen.

Im gastlichen Hause des Banquiers Kleinwächter und bei dem kunstbegeisterten Dr. Jungh fand Weber freudige, auszeichnende Aufnahme; er hörte eine Oper Tomaschek's, Gänsbacher's Requiem, verkehrte mit den anderen Musikern Prags und erntete bei seinem und Bärmann's Concerte (21. Dec. 1811) im Badsaale wahre Triumphe. In der „Leipziger Allgem. Music.-Ztg." berichtet unter dem Pseudonym „Triole", Gänsbacher*) über das Concert:

„Der vorausgegangene Ruf der beiden Künstler ließ schon Bedeutendes erwarten, hier aber hat sich die Erwartung weit über den Ruf erhoben. v. Weber's genialischer Geist, der in allen aufgeführten Stücken seiner eigenen Schöpfung sich mit Würde und Anmuth aussprach und auch in seinem kraft- und ausdrucksvollen Spiel sich äußerte, und dann Bärmann's unübertroffener Ton und Vortrag gewährte durch vortreffliche Mitwirkung des Orchesters allen Freunden der Tonkunst einen geist- und empfindungsreichen Abend. Die ebenso tief gedachte als durch eine glühende Phantasie erzeugte Ouverture zur Oper „Die Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber riß mit immer steigender Gewalt, jedes Gefühl erschütternd, bis zum Enthusiasmus fort. Die Composition ist in einem edlen, brillanten Styl und in einer ganz eigenen, von der gewöhnlichen abweichenden Form verfaßt . . . . Den Schluß machte „Der erste Ton", Gedicht von Friedr. Rochlitz, mit Musik zur Declamation und Final-Chor. Eine majestätische Haltung herrscht durch das Ganze . . . Mad. Loewe, der Liebling des Publicums, verbreitete durch ihre vortreffliche, der Composition würdige Declamation über den Genuß des Werkes ein doppeltes Interesse . . . Herr v. Weber hat der hiesigen Direction zwei seiner Opern, „Sylvana" und „Abu Hassan" überlassen, alle Kunstliebhaber nehmen daran Antheil, da sie hoffen dürfen, daß künftiges Jahr beide Opern unter v. Weber's eigener Direction einstudirt werden und er, aufgefordert durch die hiesige Direction, eine Oper für das hiesige Personal schreiben wird . . . ."

*) Den Namen „Triole" führte Gänsbacher als Mitglied des von Weber namentlich zur Hebung und Veredlung der Kritik gestifteten „harmonischen Vereins".

Digitized by Google

Das Concert trug 1240 fl. W. W. Reingewinn für jeden der Concertanten, und frohgemuth, mit Empfehlungsbriefen der Grafen Morzin und Wrtby ausgerüstet, reisten sie weiter nach Dresden.

Am 12. Jäner 1813 traf C. M. v. Weber, auf einer neuen großen Kunstreise begriffen, abermals in Prag ein und wurde von seinem treuen Gänsbacher mit einer Fülle von Neuigkeiten empfangen. Die hauptsächlichste war, daß Director Liebich nach W. Müller's Rücktritt ihm (Weber) die Neuorganisation der Prager Oper zu übertragen wünsche. Weber war rathlos. Sollte seine Kunstreise so plötzlich unterbrochen werden, und sollte er anderseits einen so ehrenvollen Antrag ablehnen? Gänsbacher machte kurzen Proceß; er stellte den halb Widerstrebenden den Mäcenaten Fürsten Isidor Lobkowitz, dem Oberstburggrafen Kolowrat-Liebsteinsky und dem Grafen Christian Clam-Gallas vor, und Alle empfingen den renommirten Musiker mit Auszeichnung. Schließlich kam die Reihe an den „Papa Liebich", und bei diesem erging es Weber wie allen anderen Leuten: er konnte Liebich nichts abschlagen. Ehe er sich's versah, war er mit 2000 fl. W. W., garantirtem Benefiz von 1000 fl., 2—3 Monat Urlaub als Capellmeister oder besser technischer Director der neu zu schaffenden Prager Oper mit vollkommener Freiheit der Verfügung engagirt. Resignirt schrieb er in sein Tagebuch: „Ich kann mich schwer entschließen, meine Pläne nach Italien u. s. w. fahren zu lassen, aber um die Wonne zu genießen, bald meine Schulden als braver Kerl zahlen zu können, thue ich schon etwas. Andremo!" — Am 1. April begann sein Contract, sofort sollte die Oper aufgelöst, im Sommer reorganisirt und im September neu eröffnet werden. Weber richtete sich in Prag häuslich ein und begann in seinen zwei kleinen Zimmern so solid zu leben, daß er sich sogar um Licht, Heizung und Stubenschenern auf das Genaueste kümmerte. In der Prager Gesellschaft war er bald heimisch. Wir haben bereits das rege, geistige Leben jener Liebich'schen Aera geschildert. C. M. v. Weber ward mit dem Stifter des Conservatoriums, Grafen Franz Pachta befreundet; er verkehrte in dem

Digitized by Google

Clam-Gallas'schen Palais, in dem Hause des Oberstburggrafen Kolowrat-Liebsteinsky, in jenem des Bibliomanen und leidenschaftlichen Musikers Fürsten Isidor Lobkowitz, endlich in der gräflichen Familie Firmian, wo Gänsbacher mehr Familienglied als Lehrer war. Einen innigen Freundschaftsbund schloß er mit dem Arzte Dr. Jungh, dessen Trost und Rath ihm manches physische und psychische Leiden linderte. Weniger günstig gestaltete sich sein Verhältniß zu den Berufsmusikern, die damals tonangebend in Prag waren, wie J. A. Kozeluh, Fr. Dionys Weber, die Professoren Pixis und Strohbach, dann Tomaschek, Witassek u. s. w. Die eingeborenen Meister scheinen dem „Eindringling" Weber etwas mißtrauisch und fremd entgegengetreten zu sein. Trotz des Ueberflußes an Musikern fand Weber eben die Musik- und namentlich Opern-Zustände Prags keineswegs erfreulich. Der Kunstsinn des Publicums hatte in den Kriegsjahren bedeutend gelitten, die Politik, die Leiden des Krieges, die ungünstige Finanzlage des Reiches hatten das Interesse an der Kunst und dem Kunstleben in jeder Hinsicht geschwächt; geblieben war aber noch die beträchtliche Eitelkeit der Prager auf ihren alten Ruf der Kunstsinnigkeit, die sie zu einer oft ganz ungerechtfertigten Kühle wirklich Trefflichem gegenüber verleitete. Die Oper war in der Periode der W. Müller'schen Direction, deren auf das leichte Genre gerichtete Tendenz mit dem Sinne der Prager durchaus nicht harmonirte, stark deprimirt, das Orchester, dem Müller keine Disciplin beizubringen vermochte, desorganisirt; es lag eine große Aufgabe vor dem neuen Operndirector und in den maßgebenden Kreisen war man der festen Ueberzeugung, daß er sie bewältigen werde.

„Wir sehen einer ganz neuen Organisation unserer Oper entgegen", sagt ein Prager Bericht in der „Leipz. Mus.-Ztg." (1813), „sie wird von Ostern bis Anfang September suspendirt, um dann mit desto höherem Glanze wieder zu erscheinen. Der rühmlichst bekannte Capellmeister C. M. v. Weber übernahm die Organisation derselben als neuengagirter Operndirector des kgl. ständ. Theaters. Sein großer Ruf im Auslande, den er im vergangenen Jahre auch bei uns bethätigt, erwarben ihm ein unbeschränktes Zutrauen, jeder Kunstfreund wünscht sich zu dieser kaum angehofften Acquisition Glück und erwartet von seinem großen Talent und geprüften Erfahrungen im Opernwesen mit vollem Rechte die schönsten Resultate."

Digitized by Google

Die erste That Weber's in Prag, sein Concert am 6. März 1813, fand enthusiastischen Beifall und trug 609 fl. Carl Maria hatte noch vor diesem Concert Gelegenheit gefunden, für den in Prag eingetroffenen Fagott-Virtuosen Brandt aus München das originelle „rondo ongarese", seither ein Paradestück aller Fagottisten, zu componiren. Ueber das eigene Concert berichtet er an Rochlitz:

„Den 6. März war mein Concert im Redoutensaale. So brillant und voll wie lange keins war. Ich gab meine Symphonie (in c-dur), Mdlle. Müller sang eine Arie von ihrem Papa, mein Concert (Es-dur) und die Hymne (von Rochlitz) folgten. Ich kann wohl sagen, daß Alles mit großem Enthusiasmus aufgenommen und auch ebenso vom Orchester ausgeführt wurde. Der Choral lief etwas glücklicher ab und verfehlte seine Wirkung nicht. Mancherlei sonderbare Urtheile gab es denn freilich auch mitunter, und ich finde schon viele Antagonisten. Das thut aber Nichts. Die Herren stören mich nicht. Ich gehe meinen ruhigen Gang fort. Finde ich etwas Wahres daran, so schreibe ich mir's hinter das Ohr, und das Uebrige verfliegt. So fand u. A. Jemand meine Musik Mystisch ꝛc., ein Zweiter nahm es übel, daß ich in meinem Concert (wo ich den Leuten mich geben wollte) beinah lauter Compositionen von mir aufführte ꝛc. Auch Tomaschek ꝛc. schneiden andere Gesichter, seitdem sie wissen, daß ich hier bleibe. Ich habe meinen Feinden mein ganzes Leben lang viel zu verdanken gehabt, denn sie waren mein bester Sporn . . . ."

Die erste Kraft, welche C. M. v. Weber für seine Schöpfung, die neue Prager Oper, gewann, war — seine zukünftige Gattin, Caroline Brandt, deren treffliche Darstellung der „Sylvana" in Frankfurt Weber noch in gutem Gedächtnisse hatte. Die Brandt war ohne Engagement und schlug rasch ein, als Weber ihr den Contract zusandte. Dann ging es an die erste „Entdeckungsreise" nach Wien. Die Vollmacht, mit welcher Liebich seinen neuen Opernleiter ausrüstete, zeugte von dem unbeschränkten Vertrauen, das er in denselben setzte. Er überträgt hierin „Herrn Carl Maria v. Weber, Operndirector und Capellmeister des ständ. Theaters, die volle Befugniß und Gewalt, für das Prager ständische Theater gute deutsche Sänger, Sängerinen, Choristen und Figuranten, sowie die Musiker für das Orchester zu engagiren und mit solchen die gehörigen Contracte abzuschließen." Die Resultate der Reise

Digitized by Google

blieben übrigens hinter den Erwartungen zurück. Gewonnen wurde u. A. als Orchesterdirector Franz Clement, dessen musikalisches Gedächtniß so kolossal war, daß er einen Clavierauszug der „Jahreszeiten" aus der Erinnerung anfertigte, und der als einer der besten deutschen Geiger galt. An Arbeit und Vergnügen für Weber fehlte es dagegen in Wien nicht. Am Tage gab es Sänger und Sängerinen für Soli und Chor, sowie Musiker zu prüfen, Abends gab es in dem Theater zu hören und zu sehen, oder man amusirte sich im Kreise der gastfreien und kunstfreundlichen Familien Dietrichstein, Pálffy, der Banquiers Eskeles und Arnstein, im Verkehr mit alten und neuen Freunden und Kunstgenossen (darunter Meyerbeer, Hummel u. A.); auch ein selbständiges Concert gab Weber, merkwürdigerweise mit schwachem Erfolge. Weber war besonders darauf bedacht, das Prager Opernrepertoire zu bereichern; zu diesem Zwecke ließ er fleißig Partituren samuteln und abschreiben, und informirte sich über alle operistischen Novitäten und Theaterverhältnisse.

Weber kam krank nach Prag zurück. Graf Pachta, der ihn elend verpflegt vorfand, ließ ihn in seiner Sänfte in sein Palais schaffen, drei Wochen sorgfältig pflegen und führte ihn als Reconvalescenten in seiner Equipage im Bubentscher Parke spazieren. Kaum genesen, ging der neue Operndirector an die Reorganisirung der Prager Oper. Er betrieb das Restaurirungsgeschäft so gründlich, daß mit dem Vorhandenen beinahe tabula rasa gemacht wurde; außer dem Tenoristen Grünbaum, dem Bassisten Siebert und Therese Grünbaum wurde fast das ganze Opernpersonal entlassen, und für das Orchester entwarf Weber ein so strenges Regulativ, daß die Musiker geradezu in aufständische Bewegung geriethen und durch Dienstkündigungen decimirt werden mußten.

„Das Orchester ist in Rebellion", — schreibt der energische Operndirector unterm 21. Mai 1813 an Gottfried Weber — „die Correspondenz mit allen neu zu engagirenden Mitgliedern, als Sängern und Instrumentalisten, die Organisirung aller Contracte, neue Gesetze für's Orchester und Chöre, eine confuse Bibliothek in Ordnung zu bringen und Katalog verfassen u. s. w., dazu das Ueberlaufen von Menschen — es ist unbeschreiblich. Partituren corrigiren, dem Theater-Meister Decorationen beschreiben, den

Digitized by Google

Garderobier ꝛc. ꝛc. Ich sollte, um meine Gesundheit ganz zu befestigen, nach Eger auf sechs Wochen gehen, und kann nicht, da der Andrang von Geschäften, die keinen Augenblick Aufschub leiden, zu groß ist. Ich stehe um 6 Uhr auf und arbeite noch oft um 12 Uhr Nachts, ich will Gott danken, wenn die Maschine nur erst im Gange ist, dann ist schon viel gewonnen."

Mittlerweile war der Congreßrummel und mit ihm der ganze Strom von Berühmtheiten nach Prag gekommen, die Weber nicht wenig occupirten. Tiek stand ihm am nächsten. „Neues weiß ich nichts mehr," schrieb er am 28. Juli 1813 an Gänsbacher nach Salzburg, „als daß Du eine Menge hübsche Madeln hier finden wirst beim Ballet und daß der Dichter Tiek hier ist, dem ich manche belehrende schöne Stunde verdanke. Ich sang ihm sein Lied vor, Du weißt, das verfluchte — (wahrscheinlich das schöne Lied „Sind es Schmerzen, sind es Freuden?") — und es gefiel ihm außerordentlich. Vielleicht macht er mir auch eine Oper...." Auch mit Niebuhr, Stein und Schwarzenberg verkehrte er. Ueber all' dem vernachlässigte Weber aber seine Geschäfte durchaus nicht. Er ordnete — wie schon bemerkt — das ganz verwahrloste Theaterarchiv, hielt vorbereitende Proben mit den Musikern ab und wurde dabei nur durch den Umstand irritirt, daß sein Orchesterpersonale fast ausschließlich čechisch conversirte. Weber witterte hinter diesen ihm unverständlichen Gesprächen allerlei Intriguen und, um sich ein für allemal Gewißheit zu verschaffen, lernte er čechisch. Nach wenigen Monaten ließ er sich „nicht mehr verkaufen", und die Musiker mußten auch im Čechischen ihre Worte hüten. Sein Opernpersonale war nun so ziemlich complet. Er verfügte über Mad. Grünbaum, Mad. Allram, Dlle. Ritzenfeld und Dlle. Kainz*) für Sopran und Alt, über die Herren Grün-

*) Marianne Kainz, geb. 19. Mai 1800 in Innsbruck, Tochter des Bassisten Joh. Wolfgang Kainz (geb. 23. Oct. 1773 zu Salzburg) und der Sängerin Katinka Kainz geb. Schröfl, machte 1819 von Prag aus Kunstreisen, 1821 nach Italien, sang in Florenz und Mailand, in Deutschland und starb als die Gattin des Theater-Dir. v. Kesteloot am 21. März 1866 zu Brünn. Als sie im Alter von 16 Jahren in Prag in der Rösler'schen Oper „Elisene" sang, betonte man, daß der jugendlichen Sängerin das Wagstück gelungen sei, sich neben der Grünbaum zu behaupten. Ihr

Digitized by Google

baum und Loewe für Tenor, Kainz, Gned, Allram und Zeltner für Baß. Caroline Brandt, Morhardt und Seidel wurden noch erwartet. Die Proben kamen in Gang, und C. M. v. Weber, der gewissermaßen Capellmeister, Regisseur, Requisiteur, Chormeister und Archivar in Einer Person war und von jeder Oper 8 bis 10 Proben hielt, leistete geradezu Großartiges.

Am 9. Sept. 1813 führte er den Pragern die erste Oper, Spontini's „Cortez", vor. Obwohl noch immer ein weiblicher Chor fehlte und derselbe von Discant und Alt singenden Knaben mangelhaft ersetzt wurde, schlug die von Liebich prunkvoll ausgestattete Oper und namentlich der neue Sänger Morhardt entschieden durch. Grünbaum sang den Cortez, seine Frau die Amazili und zwar mit solchem Erfolge, daß man ihr begeisterte Huldigungsgedichte widmete und sie als die „Besitzerin des Zauberstabs" pries, den ihr „verwandte Geister", Gluck und Mozart, längst geboten. Die Prager fanden, daß „die neu organisirte Oper dem Operndirector v. Weber zur Ehre gereiche", und Weber schrieb an Gänsbacher: „Cortez ging vortrefflich und gefiel, so wie etwas diesen kalten Prager Seelen gefallen kann. Das Orchester und die Chöre thaten alles Mögliche, und ich war sehr zufrieden. Die Ouvertüre wurde sehr applaudirt und auch mir geschah diese Ehre nach dem ersten Acte . . . ." Am 14. gab Weber ein Concert zum Besten der in Prag liegenden zahlreichen Verwundeten und führte diesem humanen Zwecke 810 fl. zu. Einen Schluß auf die Thätigkeit Webers im Amte läßt uns Max M. v. Weber in der Biographie seines großen Vaters aus dessen eigenen Aufzeichnungen ziehen. 10 Tage nach der ersten Aufführung des „Cortez" gingen bereits Catel's „Vornehme Wirthe" (mit Morhard als Marquis Ravannes), 7 Tage später Méhul's „Jacob und seine Söhne" (Morhard als Joseph), wieder 7 Tage später die „Vestalin", 14 Tage darauf Cherubini's „Wasserträger", 20 Tage später Cherubini's „Fanisca" in Scene u. s. w. Binnen zehn Monaten war

Vater war mehre Jahre am Theater a. d. Wien, dann in Prag engagirt, von 1824—1834 Mitdirector des Prager Theaters. Er starb im Febr. 1855 in Salzburg.

Digitized by Google

ein neues Operninstitut von Grund aus geschaffen, 21 Acte großer Opern mit fast durchaus neuen Kräften in 4½ Monaten einstudirt und vor den kritischen Pragern zur Geltung gebracht worden. — Im Jahre 1814 brachte schon das erste Quartal 10 neue Opern, darunter „Aschenbrödel" (am 1. Jäner als Debut von Caroline Brandt), „Johann von Paris" von Boieldieu, „Die Dorfsängerinen" von Fioravanti, „Adolf und Clara" von Dalagrac, „Das Hausgesinde" von Fischer, das Potpourri „Andromeda und Perseus", Paër's „Sargino", die „Verwandlungen" von Fischer und „Fanchon" von Himmel (mit Car. Brandt in der Titelrolle); das zweite Quartal sieben: Weigl's „Schweizer-Familie", Berton's „Aline" mit Car. Brandt, Weigl's „Adrian von Ostade", Eberle's „Mädchen im Eichthal", Grétry's „Blaubart", Isouard's „Alamon", Dalayrac's „Savoyarden". In „Perseus und Andromeda" sang das Ehepaar Gley, der Gatte so, „daß er damit das Meerungeheuer hätte verscheuchen können, die Gattin besser." Das Ehepaar, das im Schauspiel glücklicher war, ging nach diesem Malheur nach Linz ab. Von jeder Oper hielt Weber regelmäßig drei Vorproben, eine Lese-, eine Quartett- und Dialog-, eine Correctur-, eine Setz- und Generalprobe ab. Die Prager erkannten aber auch seine Verdienste bei seinem ersten Benefiz an. Er hatte hiezu „Don Juan" gewählt, die Oper unter Beihilfe des alten Bassi, des ersten Don Juan, streng nach Mozart einstudirt und feierte mit der Aufführung einen vollen Triumph, den die Einnahme von 1200 fl. W. W. noch erhöhte. Merkwürdigerweise gerieth er bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Conflict mit Liebich, der aus Sparsamkeitsrücksichten die Musik auf der Bühne weglassen wollte. Weber bestand auf dem Bühnenorchester und erbot sich, „lieber die Musik auf der Bühne aus eigener Tasche zu zahlen, als der Oper auch nur ein Haar krümmen zu lassen." Und er bezahlte auch die Musik „zu Mozart's Ruhm," bis sich Liebich nach der zweiten Vorstellung eines Besseren besann. In dieser „Don-Juan"-Vorstellung debutirte an Stelle des früh verstorbenen Tenoristen Morhard der Gatte der Sophie Schröder, mit schlechtem Erfolge. Um so glänzendere Erfolge feierte damals

Digitized by Google

im Schauspiel die Schröder selbst. C. M. v. Weber war von ihrer Medea so ergriffen, daß er, als ein Unwohlsein des Souffleurs die Vorstellung zu unterbrechen drohte, selbst in den Souffleurkasten kroch. Er soll auch in diesem Fache Vorzügliches geleistet haben.

Nebst alledem leitete Weber die größten der damaligen öffentlichen Concerte Prags und führte u. A. in dem Concerte für die Hausarmen, am 28. Febr. 1814, Haydn's „Schöpfung", am 15. März Haydn's G-dur Symphonie, eine Cantate „Die Schlacht bei Leipzig" von Maschek, die er „ein Ungeheuer von schlechter Declamation, Lärm und Trivialität" nannte, und einen bedeutungslosen Chor von Salieri auf. Am 4. April gab Weber eine Akademie im Theater bei schwachem Besuche, wobei eine Scene aus „Giuletta e Romeo" mit Hrn. Paolo Leoni, einem Schüler Crescentini's, aufgeführt wurde.

Bedeutungsvoll ist Prag für das Herz Carl Maria v. Weber's geworden. Bald nach seiner Ankunft in Prag war eine mächtige Leidenschaft in seinen Busen eingezogen. Wir kennen den Gegenstand dieser ersten Neigung: die coquette, reizende Mad. Brunetti, Gattin des Balletmeisters Sgr. Brunetti, der noch damals sein Meisterstückchen, drei Schritte an der senkrechten Wand hinauf zu thun, wohlgemuth ausführte. Mad. Brunetti, eine weiße üppige Rothblondine mit schönen blauen Augen und feurigem Temperament, war zwar anno 1813 bereits vierzehn Jahre verheiratet und Mutter einer 12jährigen Tochter, aber noch immer souveräne Beherrscherin der Männer, die sie trotz ihrer tollen Launen am Gängelbande hielt, wie es ihr eben beliebte. Mehr als Alle schmachtete der arme Weber in ihren Fesseln, und der leichtsinnige Sgr. Brunetti hatte durchaus nichts dagegen, daß sich seine Gattin zur Gebieterin des begabten, einflußreichen Oberndirectors aufschwang. Therese Brunetti hielt unseren Meister, den sie halb aus Neigung, halb aus geschmeichelter Eitelkeit unter ihre Verehrer aufgenommen, fest. Bald beglückte sie ihn mit der holdesten Liebe, bald quälte sie ihn durch ihren Leichtsinn auf das Grausamste, ließ sich durch ihn in keinem ihrer gewohnten Vergnügungen, in keiner ihrer sonstigen Herzens-Passionen stören. Der arme Weber,

Digitized by Google

der am liebsten arbeitend auf seinem Zimmer gesessen war, trieb sich nun auf allen Bällen, Soupers und Landpartien herum, um nur in der süßen Therese Nähe zu sein; er lief in der ganzen Stadt herum, um ihr einen Leckerbissen zu verschaffen, er führte Tagebuch über jedes ihrer Worte, jede ihrer Mienen; und glücklich war er, wenn sie seine mannigfachen Ueberraschungen freundlich aufnahm. Einst überraschte er sie damit, daß er ihr ihre Tochter Resi als Sängerin vorführte. Er hatte dem Mädchen heimlich Lectionen gegeben, um der Mama zum Namenstage eine Freude zu machen. Dagegen gab es peinliche Scenen, wenn er auf eine ihrer Untreuen kam, aber immer wieder ließ er sich versöhnen. „Ohne sie keine Freude, bei ihr nur Verdruß!" schrieb er einmal in sein Tagebuch. „Fürchterliche Scenen mit Therese" — ruft er am 8. Nov. 1813 aus. — „Es ist wirklich ein hartes Schicksal, daß das erste Weib, das ich wahrhaft und innig liebe, mich untreu glaubt, und das ist doch bei Gott nicht wahr. Der schönste Traum ist vorüber. Vertrauen kommt nicht mehr. Kalina (ein reicher Hausbesitzer, dessen „Protection" sich Mad. Brunetti gefallen ließ) kam dazu; peinliche Lage; die Kette riß . . ." Aber die Kette riß doch noch nicht. Das Verhältniß, welches mit seinem leidenschaftlichen Charakter ganz geeignet war, den nachtheiligsten Einfluß auf die Schaffenskraft und Thätigkeit Webers's zu nehmen, dauerte ziemlich lange. Ein freundlich Lächeln Thereſens versöhnte den Verliebten und täuschte ihm die schwersten Sorgen hinweg. Endlich gingen dem verliebten Weber doch die Augen auf. Die Beziehungen seiner Therese zu Kalina waren immer offenkundiger geworden; sie hatte sogar — natürlich mit Einwilligung des Sgr. Brunetti — eine sehr billige Wohnung in dessen Hause angenommen. Das empörte Weber. Noch mehr ein an und für sich unbedeutender, aber bezeichnender Zug in Thereſens Charakter. Weber hatte zu ihrem Geburtstage als Geschenk eine goldene Uhr mit sinnreichen Berloquen und eine Portion der damals in Prag noch seltenen und theueren Austern übersandt. Die genäschige Brunetti war nun so unpoetisch, sofort nach den Austern zu greifen und sich um die Deutung der Berloquen nicht im Mindesten zu kümmern. Man

Digitized by Google

kann sich denken, wie dies den zart empfindenden Verehrer ernüchterte. Noch dazu erfuhr er, Therese habe bei einem Balle der jungen Caroline Brandt, welcher der Banquier Kleinwächter eifrig den Hof machte, den liebenswürdigen Rath gegeben: „Den halten Sie fest, der hat Geld, das ist der Mühe werth!" Und vielleicht wäre Carl Maria's Blindheit auch jetzt noch nicht behoben worden, wäre nicht bereits ein neues Gestirn an seinem Liebeshimmel aufgegangen, eben jene kleine Caroline, die am 1. Jäner 1814 als Aschenbrödel*) debutirt und die Herzen aller Prager erobert hatte, ein zierliches, graziöses Figürchen, der die Naivität, ihr eigentliches Fach, vortrefflich zu Gesichte stand. 1794 zu Bonn als Tochter des kurfürstl. köln. Concertgeigers und Tenoristen Brandt geboren, hatte sie schon als achtjähriges Mädchen die heißen Bretter betreten, mit ihrem begabten Bruder Louis, bekannt unter der Bezeichnung „das interessante Geschwisterpaar Brandt", Deutschland und die Schweiz durchzogen und in der Folge als drollige Naive und famose Opernsoubrette zuerst München und Frankfurt, dann alle Welt bezaubert. „Caroline Brandt — so schildert sie Bäuerle's Theat.-Ztg. — „ist eine der liebenswürdigsten Schauspielerinen und Sängerinen im naiv-humoristischen Fache, die das deutsche Theater aufzuweisen hat. Alles, was sie auf dem Theater ausführt, ist von einer unbeschreiblichen Nettigkeit und Präcision. Schade, daß ihre Figur zu klein ist, sonst würde sie auch im Tragischen viel leisten, denn tiefes Gefühl und Kraft, es auszusprechen, zeichnet sie vor vielen tragischen Heldinen aus. Die Rollen, in denen sie glänzt, sind Aline, Gurli, Aschenbrödel, Page in „Johann v. Paris", Afanasja in „Benjowsky" u. s. w." Auch in Prag war Alles bezaubert von der neuen Erscheinung, sie wurde schon bei ihrem ersten Debut der Ehre des Hervorrufs theilhaft, erhielt 1500 fl. Gage, und der Ruf ihrer Sittsamkeit und Häuslichkeit verschaffte ihr Eingang in die höchsten Kreise. Kein Wunder,

*) Man rühmte die ganze „Aschenbrödel"-Aufführung als eine Mustervorstellung. Mad. Grünbaum sang knapp vor ihrer Entbindung die Clarinde mit vollem Erfolg, Mad. Allram, die Herren Liebich, Polawsky, Siebert wirkten mit, die Ausstattung war glanzvoll.



Digitized by Google

wenn das Bild dieser niedlichen Blondine in Weber's Herzen bald die gereifte Brunetti zu verdrängen begann; Caroline kam ihm wie die verjüngte Therese vor. Zwar verdoppelte die ältere Freundin täglich ihre Anstrengungen, die Rivalin zu besiegen, aber Weber's Herz entschied sich endlich nach heftigen Kämpfen für die muntere Lina, die ihrerseits die Liebe Carl Maria's herzlich erwiderte. Allerdings hatten all' die Seelenkämpfe, welche dieser Entscheidung vorangingen, den schlimmsten Eindruck auf Weber's Gemüthsstimmung hervorgebracht. Er fühlte sich oft einsam, unglücklich in Prag; Freund Gänsbacher war als Freiwilliger bei der Armee, Weber hatte, wie er so oft klagte, keinen Freund. Prag kam ihm, wie so manchem Anderen vor und nach ihm, ungemüthlich vor, die einheimischen Gelehrten und Musiker schlossen sich nach Coterien ab; die Componisten waren zumeist im Dienst von Aristokraten, die einige Monate des Jahres in Prag weilten, und kannten, wie Weber fand, vor Allem nur den Geschmack ihrer Brotherren; das Publicum war ihm zu kritisch und kühl. In seinen Briefen an Gottfried Weber kam diese unendliche Verstimmung gegen Prag und seine Lage zu heftigem Ausdruck.

„Ja," schrieb er, „wenn mich der Himmel nicht bald hinauspufft unter Menschen, werde ich der schändlichste Philister, den die Erde trägt . . . Anfänglich und bis jetzt gab ich keine von meinen Opern, weil ich mich nicht mit anderen Componisten in eine Reihe wollte stellen lassen, die in dem Augenblick, wo sie am Ruder sitzen, nichts hören wollen als sich. Seitdem habe ich einsehen lernen, daß eine Aufführung davon mich nur ärgern und in nichts erfreuen möchte . . . Seit ich hier bin, habe ich erst zweimal in einem Privatcirkel gespielt, daraus kannst Du sehen, wie musikliebend die Leute sind . . . . Das Böhmerland ist ein wahres geistiges Spital für mich geworden." „Der Geist des Prager Publicums," schrieb er an Rochlitz, „den Sie so treffend einen matten, unruhig ins Blaue hinauswünschenden nennen, ist so niederschlagend für den schöpfenden Künstler, daß er ganz dem entsagt, auf selbes zu wirken und sich wieder von ihm begeistern zu lassen. Nichts erregt eigentlichen Enthusiasmus, Alles kommt und geht mit Todeskälte. Der Haufe fühlt nicht als Haufe, weil er überhaupt keinen Gemeingeist besitzt; keine Geselligkeit existirt, und jeder Stand und jede Familie isolirt für sich vegetirt."

An dieser Stimmung gegen Prag änderte nichts die Thatsache, daß man ihm im künstlerischen wie socialen Leben eine Vorzugs-

Digitized by Google

stellung einräumte; er selbst mußte zugeben, daß ihm alle Hochachtung bezeugt wurde, ja er ließ Grafen und Fürsten dreimal bitten, ehe er einmal bei ihnen aß. An dieser Stimmung änderte auch nichts ein Badeaufenthalt in Liebwerda (Juli 1814) mit den Damen Liebich und Allram, und seine Reise nach Berlin. Hier, in der von dem ganzen Enthusiasmus der Freiheitskriege erfüllten Stadt wurde er gefeiert vom Publicum, Musikern und den höchsten Kreisen und mit Hoffnung auf eine große Anstellung erfüllt, in Prag aber, wohin er nach der nicht eben erfolgreichen Aufführung seiner „Sylvana" zurückreiste, empfingen ihn wieder Geschäfte, und seine Lina machte ihm mit allerlei Eifersüchteleien und Zweifeln den Kopf voll. Dennoch ging er rasch daran, die etwas verwahrloste Oper*) wieder in Gang zu bringen. Man hatte während seiner Abwesenheit die Opern „Sohn der Tapferkeit" von Wojtischek, Gaveaux' „Der kleine Matrose", W. Müller's „Samson" und „Teufelsmühle", Mozart's „Figaro", Boieldieu's „Kalypso", Winter's „Opferfest", Paër's „Camilla" und den „lustigen Schuster" gegeben, und Alles war nachlässig einstudirt, die Disciplin überhaupt sehr gelockert. Weber brachte nun am 16. Oct. Weigl's „Corsar aus Liebe" zur Aufführung, und man merkte sofort, daß wieder der rechte Mann am Dirigentenpulte sitze. Dabei wurde fleißig componirt. „Schlacht, Du brichst an", das „Reiterlied", „Gebet vor der Schlacht", „Gebet während der Schlacht", „Die Wunde brennt", „Trost", „Mein Vaterland" leiten ihre Entstehung auf die letzten Monate des Jahres 1814 nach Prag zurück. Im Theater brachte Weber nach Mozart's „Titus" am 26. Nov. 1814 Beethoven's „Fidelio" wohleinstudirt zum ersten Male vor die Prager, und — das musikalische Prag ließ die Oper beinahe durchfallen. Weber kritisirte dies Verhalten der Prager beißend mit folgenden Worten: „Ich habe Fidelio gegeben, der trefflich ging. Es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehen's nicht. Man möchte des Teufels werden! Kasperle,

*) Liebich hatte Weber brieflich dringend aufgefordert, schleunigst zurückzukehren, da sich sein Stellvertreter Clement als Opernleiter durchaus nicht bewährte.



Digitized by Google

das ist das Wahre für sie!"*) Auch der rauschende Beifall, den in einem Concerte „Lützow's wilde Jagd" und das „Schwertlied" fand, versöhnte ihn nicht mit den Pragern. Es schien ihm der Beifall für ein schönes Lied, aber der nationale Enthusiasmus, den er in Berlin kennen gelernt hatte, war es nicht. Die Liebe wollte ihm auch kein rechtes Glück bringen. Er hatte Caroline durch allerlei Extravaganzen compromittirt, trotzdem seine Verlobung mit ihr bisher nur Stadtgespräch und keineswegs vollzogene Thatsache war. So hatte er an ihrem Benefizabende den Theatercassier gemacht und dadurch die Aristokratie und die Kunstfreunde veranlaßt, „von dem Herrn Operndirector" Theaterbillets zu den höchsten Preisen zu kaufen. Als er aber officiell um Lina's Hand anhielt, wurde sie ihm versagt. Lina wollte nicht der Bühne entsagen, und dies war Weber's Hauptbedingung. Ueberdies war die leidenschaftliche Lina tief beleidigt durch — Weber's Composition zu Körner's „Leyer und Schwert." Sie, die glühende Verehrerin Napoleon's, sollte einen Napoleonhasser heiraten! Auch der Verkehr Weber's mit der liebenswürdigen Schauspielerin Christine Böhler machte Lina wüthend, und im Theater, wo Anfang 1815 Salieri's „Axur", Mozart's „così fan tutte" unter dem Titel „Die Zauberprobe" (als seine Benefizvorstellung) mit „Ro-

*) In dem reichen Autographen-Schatze des penf. Handelskammer-Secretärs Dr. Schebek in Prag befindet sich ein interessantes Blatt mit der Aufschrift: Nr. 13, Partitur der Oper Fidelio, gesendet dem kgl. ständ. Theater in Prag am 5. Sept. 1814 von dem Verfasser L. v. Beethoven, „Treitschke" mit folgenden Bemerkungen: 1. Die Partitur zurückzusenden, 2. die Oper weder im Einzelnen noch im Ganzen wegzugeben, 3. Ouverture nur dann abzukürzen, wenn sie zu lang erschiene, 4. die Arie mit obligater Violin und Cello wegzulassen, 5. den Text nach Gefallen abzuändern und zu verkürzen, 6. den Chor der Gefangenen in bessere Verbindung mit dem Stücke zu bringen, 7. die Rolle des Fidelio so gut als möglich zu besetzen, damit ja auch außer dem Gesang gut gespielt werde, 8. die Büchel von Wien mitzunehmen, 9. den Marsch mit Truppen zu besetzen, 10. das erste Tercett zu verkürzen, nemlich jenes mit dem Klopfen, 11. den Gesang leise accompagniren lassen, 12. Vergleichung des italienischen Büchels mit dem deutschen und Verbesserung des letzteren.

Digitized by Google

chus Pumpernickel", „Familie Pumpernickel" und den „Schwestern von Prag" abwechselte, vermißte man sehr den „lustigen, wilden Capellmeister" von ehedem. Weber rettete sich schließlich vor allen Mißhelligkeiten nach München, wohin er von Prager Cavalieren warm empfohlen war. Als er dort mit der Composition seiner berühmten Cantate „Kampf und Sieg" beschäftigt war, suchte Caroline sogar ihre Beziehungen zu ihm ernstlich zu lösen; er eilte daher im Sept. 1815 nach Prag zurück, sah die Geliebte als Aschenbrödel, war bezaubert, und allmälig fanden sich die beiden schönen Seelen völlig wieder. In der „Schildwacht" bei Papa Liebich's Soireen schloß sich der schöne Herzensbund innig wie ehedem.

Es war nicht viel Neues im Theater vorgefallen; nur „Babylons Pyramiden" von Winter, „Der neue Gutsherr" von Boieldieu und ein Possen-Potpourri war gegeben worden und Weber bereitete Alles vor, den abermals eingerissenen Schlendrian zu beseitigen. Daß sein Streben und seine Verdienste um die Hebung der Prager Oper in Fachkreisen gewürdigt wurden, davon zeugt ein Prager Bericht in der „Leipz. Allg. Mus.-Ztg." (Nro. 37, 13. Sept. 1815), worin die Verhältnisse der Musik in Prag in den letzten Jahren eingehend besprochen werden. Der Correspondent klagt über die Einschränkungen, die sich der Adel auferlege, über die Abnahme an Musikern wegen des steigenden Bedarfs an Regimentsmusiken und über die durch den Tod in die Reihen der Prager Musiker gerissenen Lücken.

„Nichts erhielt sich" — schreibt er — „als die Erinnerung an den Ruhm der alten Zeiten, auf welchen ererbten Lorbeern nun die tonangebende Welt als auf selbst errungenen ruht und pocht. Man hat sie oft versichert, in Prag wisse man Musik wahrhaft zu beurtheilen, und siehe da, sie glauben es. Jede Hauptquelle der Bildung, die Geselligkeit und der Austausch der Ideen, fehlt hier ganz; es gibt keinen Vereinigungspunkt, kein großes, reiches oder gelehrtes Haus, aus dessen Cirkeln Ansichten hervorgehen oder die Stimme der Tonangeber geleitet würde, alle Stände, der Adel, der Kaufmann, der Bürger, sind streng von einander getrennt, ohne deßhalb unter sich einen Körper zu bilden . . . . Nach alledem wird es Ihnen kaum glaublich erscheinen, daß trotz der berührten, noch mit milden Farben ge-

Digitized by Google

zeichneten Umstände Prag doch noch im Ganzen sich durch das unermüdete Streben Einiger mit den gerühmtesten Städten Deutschlands in einen Wetteifer einlassen kann. Der Unternehmer und Director des hiesigen ständ. Theaters Hr. Carl Liebich ist einer der seltenen Directoren, denen die Kunst noch mehr als der Geldbeutel am Herzen liegt, was seine Anstrengungen und Versuche, auf den Geschmack zu wirken, hinlänglich bezeugen ... Er gewann (nach der Periode des Verfalls unter W. Müller) Herrn C. M. v. Weber für seine Anstalt und übertrug ihm die Leitung und Reorganisirung des Ganzen. Hr. v. Weber griff die Sache mit dem Eifer und Nachdruck an, den man von einem Manne, der mit voller Liebe seiner Kunst lebt, erwarten konnte. Die Direction that ihr Möglichstes, seine Vorschläge auszuführen und so sahen wir, nach viermonatlicher Pause, den 9. Sept. 1813 die Opernvorstellungen mit „Ferdinand Cortez" von Spontini eröffnen. Ein neuer Geist belebte das Ganze. Wir hörten endlich auch wieder Chöre, das Orchester, das an Hrn. Clement aus Wien einen Vorspieler gewonnen hatte, der an seinem Platze wohl nicht leicht vorzüglicher gefunden werden dürfte, spielte mit Liebe, Eifer und Sorgfalt und hat sich darin bis jetzt gleich rühmenswerth erhalten. Ungeachtet tausend später eingetretener ungünstiger Umstände, der Grenzsperre, des Krieges, des dadurch erfolgten Verlustes mehrer erwarteter Mitglieder u. s. w., ungeachtet vieler Störungen durch Krankheit liefert doch unser Opernrepertoire alles vorzüglich Interessante an neuesten und älteren Werken. Diese große Thätigkeit ist zugleich der sprechendste Beweis für die Willfährigkeit und den Eifer der Mitglieder, die vertraut mit den Absichten ihres Capellmeisters voll Lust und Liebe wirken . . . ."*)

Im October 1815 brachte C. M. v. Weber eine neue, glückliche Idee, auf das Prager Publicum zu wirken, zur Ausführung. Er begann seine „dramatisch-musicalischen Notizen" für die Prager Zeitung, in denen er neue Opern vor ihrer Aufführung besprach und so gewissermaßen beim Publicum einführte. „Das Unternehmen", schreibt Weber, „hat viele Krittler und eselhafte Meynungen erzeugt, aber doch seine Nuzzbarkeit bewährt." Die erste von ihm besprochene Oper war Meyerbeer's in Wien 1814 durchgefal-

*) In dem betreffenden Berichte wird auch des glücklichen Gedeihens des Conservatoriums und der regen Kirchen- und Tanzmusik in Prag gedacht, wo es manchen Abend hunderte von Bällen (?) gebe. Jeden Winter bekomme man 8 bis 10 Wohlthätigkeits-Concerte zu hören, die, meistens von Seite des Theaterpersonals und des Operndirector v. Weber unterstützt, angenehme Genüße gewähren.

Digitized by Google

leue Oper „Alimelek" oder „die beiden Kaliphen". „Lebendige, rege Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodien, richtige Declamation, musikalische Haltung der Charaktere, reiche, neue Harmoniewendungen, sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich", — schrieb Weber über Meyerbeer, eine der treffendsten Kritiken, die über diesen Meister geschrieben worden sind. Die Oper gefiel bei der ersten Aufführung (22. Oct. 1815) ziemlich, bei der zweiten enthusiasmirte sie. Mad. Grünbaum und der neue Tenorist Ehlers machten Furore. Weber, der nach den ersten Aufführungen noch ein Referat lieferte, spendet Beiden das höchste Lob und rühmt speciell Mad. Grünbaum, deren „herrliches Talent" überhaupt immer mehr begeisterte Lobredner fand*) nach, sie habe „durch ihre klangvolle, biegsame, herrlich intonirende Kehle und das Leben, mit welchem sie ihre Rolle gab, nicht wenig zum Hervortreten des Werkes in ihrem ganzen Lichte beigetragen." Ebenso widmete Weber dem Chor- und Orchesterpersonale die ehrendste Anerkennung. In dem Einführungs-Bericht gab Weber seiner Freude Ausdruck, „sogleich zum Anfang einen Gast einführen zu können, der gewiß selbst seine Zuhörer bewirthen werde," und rühmt die Oper als „ein echtes deutsches Originalwerk", was zu einer Zeit, da die deutsche Bühne mit fremden Erzeugnissen überschwemmt wurde, kein nebensächliches Moment war. Der Dichter der Oper, der Schauspieler Wohlbrück, durfte ebenfalls auf besonderes Interesse zählen. Aber auch nach den ersten Aufführungen ruhte Weber nicht in dem Streben, das Werk seines jungen Freundes Meyerbeer fest in Prag einzubürgern. Er setzte Reprisen gegen die Opposition Liebichs durch. Ein Concert des Oboisten Söllner und des Flötisten Mich. Jannusch im Theater, ferner Concerte des Sängers Siebert, der zu den Lieblingen des Prager Pu-

*) Die Grünbaum-Schwärmerei hatte in Prag solche Dimensionen angenommen, daß man der Primadonna fast nach jedem ihrer zahlreichen Wochenbette ein „poetisches Wiegenband" verehrte. Man fand selbst den beliebten Vergleich mit der Nachtigall in diesem Falle zu schwach.

Digitized by Google

blicums zählte,*) und der als Gesangskünstlerin und Gesangsmeisterin geschätzten Mad. Czejka,**) Lehrerin von Henriette Sontag, waren die nächsten musicalischen Ereignisse, welche Weber 1815 zur Berichterstattung bewogen.

Im Uebrigen concentrirte sich seine Thätigkeit nun auf die Vorbereitung seines für den 23. Dec. festgesetzten Benefiz-Concertes, für welches er die Cantate „Kampf und Sieg" beendete und einstudirte. Alle hervorragenden Künstler Prags bewarben sich um die Mitwirkung an der Aufführung dieses in nationaler Begeisterung geschaffenen Werkes. Die Damen Czegka, Grünbaum, Christine Böhler, Caroline Brandt, die Herren Kainz, Siebert, Grünbaum, Dorsch, Saliske übernahmen Gesangspartien; im Orchester wirkten Fürst Lobkowitz, Graf Pachta, drei Grafen Wrtby und der talentvolle Violinist Carl Maria v. Bocklet, der beste Schüler des trefflichen Pixis. Schon nach der 4. Probe war das Werk studirt, am 22. December fand das Concert selbst statt. Die Weihnachtszeit, ein Unwetter und andere Festlichkeiten beeinträchtigten den Besuch des Redoutensaales, wo das Concert abgehalten wurde, aber ein Reinertrag von 936 fl. 6 kr. war immerhin nicht zu verachten. Die Wirkung der Cantate auf das Prager Publicum war eine durchgreifende. „Orchester und Sänger", schreibt Weber, „waren wirklich begeistert und ließen mir kaum etwas zu wünschen übrig. Die Aufnahme war so, wie ich sie kaum von einem Publicum, das des Enthusiasmus beinahe unfähig ist, dessen Landsleute den Sieg nicht ausgefochten haben, und die, auch im entgegengesetzten Falle, den Feind doch noch nicht an ihrem Mittagstisch gesehen hätten, erwarten konnte. Manches

*) Leider „entwich" Siebert 1816 heimlich von Prag und tauchte bald nachher bei der Seconda'schen Gesellschaft in Dresden auf.

**) Anna Czejka, geb. von Auernhammer, war 1782 zu Prag geb., wurde 1816 als Altistin an die Prager Oper eng., hierauf in der Hofoper, 1824 wurde sie als Sängerin und Musiklehrerin in Dresden angestellt, 1826 kehrte sie nach Prag zurück, concertirte an mehren Orten und wurde später Correpetitorin am Conservatorium. Sie starb 1850 zu Ulm. Als Componistin mehrer Marsano'scher Lieder, vor allem durch das sogar von Harfenisten gespielte Lied „Erinnerung", ist sie populär geworden.

Digitized by Google

packte sie gewaltig und riß sie mit fort." Von besonders mächtiger Wirkung waren — wie der Bericht der „Leipz. Mus.-Ztg." sagt — die Scenen: das feierliche Gebet der alliirten Krieger während des jubelnden Marsches der Franzosen, die ersten preußischen Jägersignale und die hier eingeführte Strophe aus Körner's Lied der Lützow'schen Jäger, das nach tobendem Schlachtgewühle eintretende, einfach erhabene God save the King, die recitativisch anfangende Scene „Söhne des Ruhms" (nur von Posaunen und Celli begleitet) und der mächtige Schluß-Chor mit dem „Herr Gott, Dich loben wir." Gleich nach der Aufführung trat General Graf Nostitz, der mit seinen Kürassieren bei Leipzig so entscheidend gekämpft hatte, aber auch mit Noten ebenso gut als mit Escadrons umgehen konnte und u. A. eine Symphonie sowie eine in seinem Palais aufgeführte Oper „Feodora" componirt hatte, an Weber heran und sagte (mit Bezug auf die kürzlich aufgeführte Beethoven'sche „Schlacht bei Vittoria"): „Bei Ihnen habe ich Völker reden gehört, bei Beethoven große Buben mit Ratschen spielen."

Ueberhaupt wetteiferte die Prager Aristokratie, den genialen Operndirector auszuzeichnen; der Oberstburggraf Graf Kolowrat, Gräfin Desfours, Graf Klebelsberg, Graf Nostitz wünschten ihn beständig in ihrer Gesellschaft, bei den Proben und Aufführungen im niedlichen Haustheater des Grafen Clam durfte er niemals fehlen, und als die Gerüchte von seinem bevorstehenden Abgang immer bestimmter auftraten, war das Bedauern in Prag ehrlich und allgemein. Weber konnte sich aber trotz aller Erfolge und Auszeichnungen nie heimisch in Prag fühlen, er meinte, in seinem Schaffen beengt und gefesselt zu sein und strebte mächtig hinaus „in's Reich". Liebich fragte ihn am 16. Februar (1816) mit Thränen in den Augen, ob die Gerüchte wahr sprächen und beschwor Weber, in dem er einen theueren Freund und Mitarbeiter verehrte, zu bleiben. Vielleicht wäre der Opernleiter schwach geworden, wenn nicht die hohe Theateraufsichtscommission bestimmend auf Festhaltung des früheren Entschlusses gewirkt hätte. Die Commission hatte ein scharfes Rescript an Liebich über den

Digitized by Google

„Verfall der Bühne" erlassen. Die Commissäre glaubten berechtigt zu sein, namentlich der Oper unter Webers Leitung auch den letzten Vorzug abzusprechen und in ihrer Erhabenheit den Stab über des wackeren Meisters Leistungen zu brechen. Außer der herzigen Brandt, den gleichfalls in Schauspiel und Oper beschäftigten Damen Allram, Bach und Böhler, sowie der Grünbaum fand beinahe keines der engagirten Opernmitglieder ihren Beifall. Die neu engagirte Mad. Czejka, eine routinirte, tüchtige Sängerin, wurde in der Note an Liebich mit folgenden galanten Worten charakterisirt: „Mad. Czejka ist für das Fach der Männer-Sopran-Rollen brauchbar, als Sängerin aber wird sie jeden Sterblichen zurückschrecken." — Der Bassist Kainz, hieß es, sei beinahe ganz taub, seine Tochter, Dlle. Kainz voll Eigendünkel und ohne alle Fähigkeiten. Aber auch die noch erwarteten Sänger fand die Commission schon von vornherein schlecht; so bezeichnete sie Stöger, der statt des abgegangenen Ehlers engagirt werden sollte, als „nach allen Schilderungen eckig und hölzern"*), und wünschte, daß statt des erwarteten Bassisten Gned und der beibehaltenen „unbrauchbaren Individuen" Bachmann und Schwarz ein einziger guter Sänger engagirt werden sollte. Den Contract C. M. v. Webers forderte man zur Einsicht an die Commission und sprach die dringende Erwartung aus, bald bessere Zustände herbeigeführt zu sehen. Es war empörend, eine erfolgreiche, aufopfernde Thätigkeit in dieser Weise zu lohnen! Weber schrieb einen langen Brief an Liebich, in dem er die Details seiner Leistungen aufzählte.

„Wahrlich, mein verehrter Freund", sagt er, „die Eröffnung, die Sie mir von den Bemerkungen der hohen Landesstelle in Betreff des Zustands

*) Stöger, recte Althaller, dem wir im 3. Theile unserer Geschichte als einem der hervorragendsten Prager Theaterdirectoren begegnen werden, debutirte am 21. April 1816 als Prinz in der Oper „Aschenbrödel" und entsprach — so schrieb die „Prag. Ztg." — „dem ihm vorangegangenen Rufe nicht nur durch seine schöne Stimme, reine Intonation und richtigen Geschmack, sondern erregte auch durch sein jugendliches Talent die schönsten Hoffnungen für die Zukunft in allen Liebhabern der Oper. Er wurde einstimmig hervorgerufen und erhielt bei der zweiten Darstellung noch rauschenden Beifall." Man wünschte sich Glück zu der neuen Acquisition.

Digitized by Google

der Oper machen, die den Vorwurf ausdrücken, daß seit 1812 nichts für dieselbe geschehen sei, hat den bittersten Augenblick meines Künstlerlebens herbeigeführt, einen Augenblick, dessen Erscheinung ich mir bei dem Bewußtsein des Eifers für die Sache, nie und am allerwenigsten an einem Orte erwartet hätte, wo ich durch rastlose Thätigkeit meine Gesundheit und die Zeit zusetzte, in der ich als Componist etwas für die Welt und meine Ehre zu leisten im Stande gewesen wäre, bloß um das schöne Bewußtsein zu haben, den alten Ruf der Prager Musikvollkommenheit herzustellen und zugleich zu zeigen, daß doch wenigstens eine Kunstanstalt vorhanden sei, die ohne die tausend gewöhnlichen kleinlichen Handwerks- und Neides-Erbärmlichkeiten rein und fern von allen Nebenrücksichten wirke und handle."

Weber wies darauf hin, welch' schwieriges Terrain er bei dem durch die italienische Oper — d. h. durch das Hervorblitzen einzelner glänzender Kräfte auf Kosten des Ganzen — verdorbenen Geschmacke der Prager vorgefunden, wie er sich trotzdem durch Schaffung eines gediegenen Ensembles, durch Organisation des Chors und Orchesters, allgemeine Anerkennung errungen, wie das Prager Repertoire mit jedem Hoftheater concurriren könne, und die durch ihn engagirten Kräfte, zuletzt noch Mad. Czejka, Hr. Ehlers und Andere sich zumeist trefflich bewährt hätten — Sänger und Sängerinen könne er freilich nicht, ein zweiter musicalischer Prometheus, aus Thon hervorzaubern. Man habe als Sängerinen die Damen Grünbaum, Bach, Brandt, Böhler, Allram, an Tenoristen Grünbaum, Markward, Neumeyer, an Bassisten Siebert, Kainz, Manetinsky, Allram u. A. mehr. Daß wegen der Kriegszeiten mehre bereits Engagirte (darunter der Tenorist Tölle mit Frau und der Buffo Rode) nicht kommen konnten und die Unterhandlungen mit Anderen zu keinem Resultate führten, daß der Tod Morhard raubte, die Debuts der Dem. Bach und Neumayer's unglücklich ausfielen, dafür könne Niemand; fehle aber auf dem Repertoire eines der anerkannt besten Werke oder erscheine irgend etwas Neues, das man sich nicht sofort aneigne?

„Wer über unser Personal klagt" — fährt der gekränkte Operndirector fort — „der zeige uns die Künstler an, die Vorzüglicheres leisten und zu haben sind! Einige schreibselige, ununterrichtete Krittler haben in öffentlichen Blättern meine Oper angegriffen. Indem diese Machthaber der öffentlichen Stimme mit einer Zuversicht absprechen, die das größere Publicum für Wahrheit nehmen kann, habe ich daraus leider den Schluß ziehen müssen, daß man in Prag einen wohlerworbenen Ruf zusetzen aber nicht erhöhen könne . . . . Sollte diese Unzufriedenheit auch diejenigen ergreifen, deren Achtung und Zufriedenheit mein einziger Lohn seyn konnte, dann sehe ich den Zweck meines hiesigen Aufenthalts hier gänzlich verfehlt, ich konnte nicht das leisten, was man erwartete, ich kann mich nur mit dem Bewußtsein trösten, das Meinige im vollen Maße mit immer gleichem Eifer gethan

Digitized by Google

zu haben, und muß Sie bitten, je eher je lieber einen Mann an die Spitze der Oper zu setzen, der besser als ich im Stande ist, den Ansprüchen, die man hier stellt, zu genügen."

Zu Ostern 1816 kündigte C. M. v. Weber auch formell den Dienst; er gab den Kampf mit kleinlichen Gegnern auf, und verzichtete darauf, ferner für Jene zu wirken, die ihn nicht begriffen. Die letzten musicalischen Ereignisse Prags, die Weber noch zu Besprechungen Anlaß boten, waren: Die erste Aufführung der Isouard'schen Oper „Joconde" (11. Jäner), „Die Strickleiter", einactige Oper von Gaveaux, die sensationelle Première des Spohr'schen „Faust", den Prag überhaupt zuerst auf die Bühne brachte, obwohl er vom Verfasser eigens für das Theater a. d. Wien geschrieben war, die Fasten-Concerte im März und April 1816, darunter Concerte des Theater-Violinisten Franz Kral, der Mad. Grünbaum, des Conservatoriums, zum Besten des Hausarmen-Fonds (unter Leitung Webers, der im ersten Concerte am 22. März u. A. Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" und eine Symphonie von Haydn, im zweiten Concert am 29. März u. A. seine „Turandot"-Ouverture aufführte), der Mad. Brunetti, des Violinisten Clement, (wobei auch Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" aufgeführt wurde), die Tonkünstler-Akademie am 14. April unter Weber's Leitung, der hauptsächlich zu Ehren des anwesenden Hummel die „Schlacht bei Vittoria" wiederholte, eine Akademie zum Besten der Elisabethiner-Nonnen, endlich zwei Concerte Hummel's.*) Außer den hier erwähnten Opern gab Weber in den letzten Monaten seines Prager Aufenthalts Grétry's „Richard

*) Die „Prag. Ztg." schrieb: „Die Anwesenheit des Herrn Hummel aus Wien verschaffte dem dirigirenden Capellmeister Weber die Gelegenheit, mit Gewißheit alle beabsichtigten Effecte (in der „Schlacht bei Vittoria") heraustreten zu machen, welches er mit Liebe und dem Eifer that, welchen er für alles Schöne und Gute hegt. Das Ganze ging wirklich trefflich, und doch war die Wirkung auf das Publicum nicht groß." — Am 19. und 26. April waren zwei musicalische Akademien im Redoutensaale von Capellmeister Hummel, wobei auch sein großes Septett gespielt wurde. Auch phantasirte Hummel allein und mit Hrn. Clement zusammen frei auf dem Pianoforte und der Violine ohne Vorbereitung."

Digitized by Google

Löwenherz" (5. Febr.), Dittersdorf's „Doctor und Apotheker", Poißl's „Athalia" (21. Mai), das Maurer'sche Singspiel „Das Haus ist zu verkaufen". Auch eine Fidelio-Reprise brachte das Prager Opernrepertoire, und wieder mußte die amtliche Zeitung selbst constatiren, das schwach gefüllte Haus habe bewiesen, daß die Zahl der Liebhaber der Tonkunst eine kleine sei, es möge übrigens „Hrn. v. Weber der Dank der Wenigen für die Darstellung des Werkes lohnen, die so ganz seine höhere Ansichten von der Kunst darlegt." Wegen des „Hundes des Aubry", welcher der Mehrzahl der Prager besser gefiel als „Fidelio", wäre Weber beinahe stante pede von Prag abgereist. Wenn man ihn fragte, was es gebe, meinte er: „Hündischer Weise Probe vom Hund." Darob hätte er sich fast mit Liebich entzweit, dem der Hund aus Cassarücksichten Respect einflößte. Im Juni reiste Weber nach Berlin, um die Aufführung von „Kampf und Sieg" zu leiten, die glänzend ausfiel und trotzdem seine Hoffnungen auf eine kgl. preußische Anstellung oder einen Hoftitel nicht zu fördern vermochte. Am 9. Juli reiste er nach Carlsbad, wo er mit dem Intendanten des Dresdener Theaters Grafen Vitzthum zusammentraf. Obwohl es sich eigentlich um ein projectirtes Engagement des Tenoristen Stöger durch Vitzthum handelte, kamen doch sofort die Verhandlungen mit Weber selbst betreffs einer Anstellung in Dresden in Fluß. Am 18. Juli kehrte C. M. v. Weber nach Prag zurück und fand keineswegs erfreuliche Zustände vor. Namentlich mit dem Personal hatte Weber noch in diesen letzten Monaten nicht wenig Malheur. Mad. Grünbaum stand mehre Monate bis zum October nicht zur Disposition, an ihrer Stelle gastirte Catharina Gervais von Carlsruhe*) und fand als eine Primadonna von imposanten Stimm-Mitteln und virtuoser Technik soviel Anklang, daß sich eine Gervais-Partei gegenüber der mächtigen Grünbaum-Partei bildete; die Grünbaum aber ersetzte sie

*) Cath. Gervais, geb. Mittell, debut. 1802 zu Mannheim, wirkte dort bis 1811, dann kam sie nach Carlsruhe, wo sie lange Jahre engagirt war. Seit 1808 war sie mit dem Hofmusiker Andreas Gervais vermählt, † 23. März 1872 zu Baden.

Digitized by Google

dennoch nicht. Das Engagement Stöger's verstimmte Grünbaum, der sich nun gegen die Uebernahme zweiter Tenorpartien sträubte; der Bassist Zeltner gefiel nicht, und nur ein Gastspiel Haeser's rettete vor ernsten Verlegenheiten. Die schwere Krankheit Liebich's hatte den Niedergang der Oper während Weber's Sommer-Urlaub beschleunigt; nun machte die Gattin Liebich's nochmals alle Anstrengungen, den gediegenen, thätigen Operndirector festzuhalten, aber sein Abgang war fest beschlossen. Gewissenhaft besorgte er die Uebergabe der Geschäfte an seinen Nachfolger, gewissenhaft bis ins kleinste Detail, und obwohl er zuletzt noch drei Sängerinen auf einmal im Wochenbette hatte, hielt er doch die Oper bis zum Abschiede stramm zusammen. Der gegen ihn erhobene Vorwurf, „er vernachlässige bei seinem nahen Weggange die Sache," war absolut unstichhältig. Vom 4. Aug. bis 22. Sept. 1816 brachte er noch Kauer's „Sternenmädchen", Schenk's Posse „Der Dorfbarbier" und Spohr's „Faust" (1. Sept.) auf die Bühne, führte am 6. August den Eltern Meyerbeer's die Oper ihres Sohnes „Alimelek" vor und ordnete eifrigst für die Uebergabe Bibliothek, Archiv, Requisiten-Katalog u. s. w., ja er hinterließ noch seinem Nachfolger Pläne und Vorschläge für neu zu studirende Opern,*) eine genaue Charakteristik der einzelnen Bühnen- und Orchester-Mitglieder, der Choreinrichtung, eine genaue Darstellung des Organismus der Opern-Administration, sowie eine Fülle in-

*) Das Gesammt-Repertoire des Jahres 1816 verzeichnet folgende Opern: Das Lotterielos, Der neue Gutsherr, Der Wasserträger, Die Schweizerfamilie, Joconde, Aschenbrödel, Don Juan, Die Vestalin, Alimelek, Figaro, Der lustige Schuster, Die Strickleiter, Johann v. Paris, Doctor und Apotheker, Die vornehmen Gastwirthe, Fidelio (13. März, Weber's Benefiz), Camilla, Die ländlichen Sängerinen, Die Schwestern von Prag, Athalia, Sargines, Aline, Der Blaubart, Titus, Das Sternenmädchen, Faust, Das Waisenhaus, Das neue Sonntagskind, Der Dorfbarbier, Der Grenadier, Lodoiska. — C. M. v. Weber kündigte in der „Pr. Ztg." im August noch ein Concert des Componisten und Guitarre-Virtuosen Mauro Giuliano und eine Reprise von Spohr's „Faust" an, „welches schöne Erzeugniß deutscher Tonkunst die Prager Bühne zuerst auf die Bühne gebracht."

Digitized by Google

structiver Andeutungen über die Geschmacksrichtung des Prager Publicums — seine Verzeichnisse waren so detaillirt, daß sogar der Eigenthümer jedes, der Direction nicht gehörigen Instruments angegeben war. Als Nachfolger hatte er Frau Liebich Methsessel in Rudolstadt angerathen — Liebich aber hatte schon früher mit Triebensee in Brünn abgeschlossen. Die einsichtigen Prager Musiker sahen dem Scheiden Weber's mit Bangen entgegen.

„Ich habe Ihnen eine für uns sehr unangenehme Neuigkeit mitzutheilen:" — schreibt man im Mai 1816 an die „Leipz. Mus.-Ztg." — „Unser Oberndirector C. M. v. Weber will uns verlassen. Wir wußten ihn stets als Componisten und Capellmeister hoch zu schätzen; was er als Oberndirector gethan, erscheint umso entscheidender, wenn man zurückdenkt, wie er die Oper übernommen; man dankt es ihm ebenfalls herzlich. Sein Verhältniß zum wackeren Liebich und zur ganzen Gesellschaft war das beste, ja wirklich musterhaft. Auch seinen Vorzügen als Mensch und sehr gebildeter Mann zollte man alle Gerechtigkeit. Da müssen wir denn glauben und zu unserer Beruhigung, es sei wirklich so, wie er sagt: seine allerdings nicht starke Constitution, nicht allzu feste Gesundheit hieß ihn, einen Platz aufgeben, der, wie er ihn nemlich verwaltet, auch in dieser Hinsicht viel verlangt, wozu noch kommt, daß er sich Muße verschaffen will, mehr und freier in seiner Kunst zu arbeiten u. s. w. Dagegen können freilich selbst die, welche seinen Abgang schmerzlich empfinden werden, nichts einwenden."

Am 30. Sept. 1816 legte C. M. v. Weber seine Stelle in die Hände der Mad. Liebich nieder, und am 4. Oct. brachte die „Prager Zeitung" folgenden

Abschied und Dank:

„Indem ich die vom September 1813 an bis jetzt geführte Direction der Oper des landständischen Theaters niederlege, kann ich mir unmöglich das pflichtschuldige Vergnügen versagen, den sämmtlichen geehrten Mitgliedern der Oper, des Orchesters und Chors meinen herzlichsten Dank zuzurufen, den ihr unermüdeter Fleiß und das Vertrauen, das sie meinen Anordnungen schenkten, in so hohem Maße verdient und der gewiß in jeder Ferne, verbunden mit einer meiner schönsten Erinnerungen, in mir leben wird. Lebhaft finde ich mich zu diesem Aussprechen meiner Gefühle auch dadurch veranlaßt, daß so oft außergewöhnliche Anstrengungen gefordert wurden, die, von manchen lähmenden Verhältnissen der Kunst und Außenwelt herbeigeführt, zwar unbeachtet von der richtenden Welt blieben, ja ihrer Natur nach bleiben mußten, aber darum doppelt von demjenigen gewürdigt und verdankt werden wollten, der durch den von ihm geleiteten Geschäftsgang

Digitized by Google

allein vollkommen von diesem schönen Eifer unterrichtet sein kann. Schenken auch sie meinem Andenken eine heitere Erinnerung, die ich dadurch am erfreulichsten werde bekundet sehen, wenn die Kunstanstalt, die ich mit reiner Liebe zur Sache gepflegt, ferner schön gedeiht und von gutem Geiste beseelt, blühet.

Prag 3. October 1816. Carl Maria von Weber.

Mit Thränen in den Augen stand Weber*) am Sterbelager des theueren Liebich, von dem er schwer schied, und mit Thränen in den Augen stand am 7. October das ganze Operupersonal um den Wagen, der ihn und Caroline Brandt, letztere zu einem Gastspiel, nach Berlin entführte. Prag ehrte das Andenken seines größten Operndirectors, in jenen Werken, welche in der späteren Periode seines Schaffens entstanden sind und seine kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung für alle Zeit begründet haben.

---

Weber's Abschied war die erste Katastrophe, welche das Prager Theater betraf. Liebich's früher Tod, der die höchste Blüthe der dramatischen Kunst nur zu rasch zerstörte, war die zweite und noch gewaltigere. Wiederholt hatte Liebich einen heroischen Kampf mit seinen körperlichen Leiden gekämpft, immer wieder hatte er sich emporgerafft, um sein Werk aufrechtzuerhalten und weiterzuführen, endlich aber erlahmten seine Kräfte. Im Sommer 1816 nöthigte ihn seine Krankheit, eine Cur in Carlsbad zu gebrauchen, aber auch dort dachte und wirkte er im Geiste und durch directen Einfluß für sein Institut. Noch hatte er große Reformpläne im Sinne, und sein Stellvertreter Bayer war es, auf dessen Unterstützung er vor Allem zählte. Ein an Bayer, diese Säule der Prager Bühne, gerichteter Brief Liebich's aus Carlsbad**) zeugt von dem werkthätigen Interesse des kranken Directors an dem Geschick und der Ehre seiner Bühne, von der Energie und der

*) Zu Weihnachten 1816 erhielt C. M. v. Weber seine definitive Ernennung. Die späteren Geschicke und Erfolge Weber's sind bekannt; er starb zu London am 5. Juni 1826,

**) Der Brief wurde mir von Baron Fr. Joh. Friedr. Rheden-Esbeck, dem verdienstvollen Herausgeber des „Deutschen Bühnenlexikon" und der „Caroline Neuberin" mit größter Liebenswürdigkeit überlassen.

Digitized by Google

Festigkeit, mit welcher er seine Autorität Jedermann gegenüber geltend zu machen wußte. Das in mancher Hinsicht interessante Schreiben lautet:

Herrn Rudolph Bayer, Mitglied des Landständischen Theaters zu Prag.
Abzugeben beim rothen Krebsen auf dem Altstädter Ring.

Carlsbad, 26. August 1816.

Lieber Freund! Habt Dank für Eure Briefe und Eure rege Theilnahme für das Ganze. Daß die Sache mit dem überflüßigen Theaterbesuch gerügt worden ist mir zwar recht — aber ich wollte doch es wäre, während meiner Anwesenheit geschehen — die öftern Verbothe der Stände — werden nicht mehr geachtet, im Gegentheil, mit der Gegenwärtigen Präsidenten-Unterschrift werden sie verlacht. — Ich hatte einen anderen Plan bei meiner Rükkunft, diesem Uebel, und jenem im Orchester zu steuern! indeß bitte ich Euch, also so fortzufahren — wir wollen sehen wie weit wir kommen; — durchgesetzt muß es jetzt werden, — Wie so manches, worüber wir mündlich ein langes Collegium zu halten haben. Was ich immer und ewig gesagt habe, die älteren Mitglieder sind es größtentheils die so mancher heilsamen Einrichtung im Wege stehen! — Ihr werdet schon noch mehrere der Art wie A kennen lernen. Indeß die Sache muß biegen oder brechen. Ich weiche nicht von meinem mir gemachten Plane ab, — den Ihr gewiß nicht tadeln sondern billigen werdet. Laßt den Pr. wüthen! — Vergebt dem Ganzen nichts —. Er hat seine Gränzen. — Wenn etwas besonderes käme, soll es nur beruhen biß ich komme. — Nur Ihm keine Anzeigen machen von Dingen die Er nicht zu wißen braucht — denn sonst giebt man Ihm das Hölzchen zu spielen wieder in die Hand, und setzt ihn auf das Pferd, wo er so gerne reitet. Gehen wir den graden rechtlichen Gang fort. Thun wir was unsre Kräften erlauben und — Mein Contract erfordert — Im Uebrigen von allen unbilligen — unmöglichen Forderungen — kann keine Rede seyn! — und da werde ich stets bereit seyn — zu antworten.

Nun von etwas sehr wichtigen. — Wie es mit meiner Gesundheit steht, — wird Euch Krombholz sagen, der morgen oder übermorgen wieder in Prag ankömmt. Ich brauche noch Ruhe — Ich bin sehr mit meinen Kräften herab — die Folgen des Wassers — Vor dem 15. Sept. werdet Ihr kaum auf mich rechnen können. — Nun bitte ich Euch also — entwerft bis dahin ein Repertoir mit der möglichen Rücksicht, daß Niemand zu viel oder zu wenig eingespannt ist — Daß Sie mit neuen Rollen fertig werden können — und vor Allem daß die Cassa nicht leidet. — Jetzt kömmt die Zeit wo der beßere Theaterbesuch anfängt — bedenkt also daß Sie da gelockt werden müßen! — Ich will dann nach dem 15. wieder



Digitized by Google

spielen, was in meinen Kräften liegt. Meine Frau schreibt mir, es sind mehrere neue Stücke gekommen — leset Sie, theilt Sie aus — Gebt mir Nachricht von dem Reperteir sowohl als diesen Austheilungen — Um Euch Verdruß und manche Kränkung zu ersparen — Schreibe ich Sie dann hinein; habt nur Geduld — wenn Euch so was der Quere geschoben — wird — um der Guten Sache willen — In 4 wochen steht alles anders.

Es wird einen argen Strauß zu bestehen geben — und manche mühevolle Arbeit — vorzüglich im October, wo die Grünbaum in den wochen — die Braud abwesend seyn wird —. Geduld und Muth! — Ich habe das Möglichste versucht, den Gang der Oper nicht zu hemmen — ich zweifle aber daß wir jemand hereinbekommen, das Unglück will, daß die engagirte brave Sängerin Waldmüller*) auch guter Hoffnung ist — und erst im November kommen kann.

Wie ist denn der Anjou (Drama von Zahlhas) ausgefallen? — Zweifelsohne Gut! — wird also wohl zu wiederhohlen seyn? — Wie stehts mit Euer Gesundheit? — Gebt mir recht oft Nachricht — nur seyd nicht böse wenn ich Sie nicht gleich und umständlich beantworte — Ich kann noch nicht — und darf auch nicht.

Wie stehts mit den Tableaus?**) Der Stein***) ist fort? — Er will ein jährliches Engagement, —! Daraus wird nichts — Das kann und will ich Ihm nicht gewähren — Hodnianshy würde richtig für uns seyn, — NB. wenn er gefällt, (was bekanntlich nicht der Fall war. Der Verf.) Noch habe ich keine Nachricht. Allram schreibt mir, es giebt Anstände mit der Sountag — die die Imperiali im Fiesko nicht spielen will — freilich nicht Ihre Rolle — sollte Allram allein die Sache nicht schlichten können so sprecht Ihr doch auch ein vernünftig Wort mit Ihr.

Jetzt lebt wohl, ich fange an taumlich zu werden. Nochmals in Manus tuas Domine recomendo Te. Von Herzen Euer ergebener

Fd. Liebich.

P. S. wenn Ihr Gr. Clamm schreibt grüßt ihn von mir — ich werde Ihn nächstens schreiben!

Daß die Prager Bühne noch 1816 auf hoher künstlerischer Stufe stand, davon zeugen die Berichte von Zeitgenossen, die damals das Prager Theater besuchten. Carl Schlnga schreibt der

---

*) Mad. Waldmüller war mit einem Organ von seltener Kraft und Fülle ausgerüstet, in der künstlerischen Ausbildung aber noch weit zurück.

**) Die schon erwähnten mimisch-plastischen Tableaux.

***) Herr Stein von Wien hatte auf Engagement für Helden-Liebhaber mit gutem Erfolg gastirt.

Digitized by Google

Bäuerle'schen „Th.-Ztg.", seine höchstgespannten Erwartungen seien in Prag noch übertroffen worden, er habe eine Gesellschaft vorgefunden, die in der Theaterwelt den ersten Rang mit ansprechen dürfe, welchem Ruhme die Damen Liebich, Brandt, Junghanns, Brunetti und vor Allem Grünbaum, deren Leistungen Schluga begeisterten, die Herren Liebich, Bayer, Polawsky, Seewald, Wilhelmi, den höchsten Antheil hätten. Jede Lücke im Personal wurde rasch ausgefüllt,*) für die Bereicherung des Repertoires rastlos gearbeitet. Im Herbst schien sich Liebich's Befinden zu bessern. Ja am 10. October 1816 betrat er sogar noch ein-, und zwar das letzte Mal die Bühne als „Herr von Alten Vater" im „seltenen Mann", einer Rolle, in der er glänzende Erfolge gefeiert hatte. Die Aeußerungen der Liebe und Verehrung, mit denen er empfangen wurde, rührten ihn tief, doch gerade diese Rührung in Verbindung mit seiner Schwäche zogen ihm einen Schwindel zu. Er mußte sich wiederholt setzen, um Kräfte zu sammeln, doch führte er den Part meisterhaft wie immer durch. Nun aber machte die Krankheit — aus dem Unterleibsleiden hatte sich Brustwassersucht entwickelt — rasche Fortschritte. Die Zeitungen gaben förmliche Bulletins über Liebich's Befinden aus, die Theilnahme war unendlich groß. „Der als Mensch, Künstler und Schauspieldirector rühmlich bekannte Hr. Carl Liebich zu Prag" — schrieb die „Wiener Th.-Ztg." am 27. November — „liegt an einer schweren Krankheit darnieder, die an seinem Wiedergenesen zweifeln läßt. Der Verlust, den die Kunst, seine würdige Gattin und seine Freunde durch seinen Tod erleiden würden, wäre ohne Grenze; Gott wache über ihn!" Aber Rettung war unmöglich. Trauer herrschte im Theater, Trauer in ganz Prag, als am 21. December 1816 Morgens Papa Liebich die Augen schloß. An erster Stelle, vor den politischen Nachrichten, meldete am 22. December die amtliche „Prager Ztg." seinen Tod in folgender Weise:

*) In „Kabale und Liebe" und „Emilia Galotti" debut. Mad. Fries geb. Spitzeder vom Nürnberger Theater, ihr Gatte debut. als Opernsänger. — Im November gastirte Sibboni in seinen Glanzrollen.



Digitized by Google

„Der heutige (eigentlich gestrige) Morgen endete, die langwierigen Leiden unseres verdienstvollen und allgemein geliebten ständischen Theater-Directors Carl Liebich. In ihm verlor die Welt einen der besten, herzlichsten Menschen, der Staat einen vortrefflichen Bürger und Patrioten, der, für alles Gute und Schöne erglühend, zu jedem edlen Unternehmen willig die Hand bot, die Kunst Teutschlands eine ihrer schönsten Zierden, alle Freunde, die mit Zuneigung an ihm hingen, einen Freund, der es im vollen Umfange des schönen Wortes zu sein verstand, und viele Arme einen wohlthätigen Vater und Beschützer. Friede seiner Asche! Der allgemeine Antheil, den seine Mitbürger bei diesem schmerzlichen Falle nehmen, ist ein Beweis, daß Prag den edlen Menschen sowie den Meister der Kunst zu schätzen verstand und wohl einsieht, daß in der letzteren Beziehung wohl das gesammte Teutschland ihn nicht zu ersetzen vermögend wäre."

Trauergedichte auf Liebich's Tod erschienen zahlreich in den zeitgenössischen Journalen; „den Manen Liebich's" überschrieb ein Localdichter (Herbst) sein Poëm in der „Prager Ztg.", das in folgenden Versen austönte:

„Wohl ihm, der seine Bahn zurückgefunden,
Mit Freunden der Unsterblichkeit sich freut,
Mit Eckhof, Iffland – jedes Zwangs entbunden —
Sich höchster Lust verwandter Seelen weiht:
Uns ließ er nur des Schmerzes tiefe Wunden,
Des Künstlers Schöpfung überlebt die Zeit.
Er stirbt — doch tauscht er an der Wahrheit Throne
Die Lorbeern für die ew'ge Palmenkrone."

Weit über Prag hinaus ging die Trauer um den Verblichenen. Ein hoher geistlicher Würdenträger wußte — so erzählt Adolf v. Schaden in seinem „Katzensprung" — auf die Frage des Kaisers Franz nach den jüngsten Neuigkeiten nur zu antworten: „Armička Liebich ist todt," und in diesem Prager Localausdrucke „Armička" ist das ganze herzliche Bedauern Prags über den Tod seines Lieblings ausgedrückt. Das Leichenbegängniß (am 23. Dec. 1816) war eines der großartigsten, die Prag je gesehen. Die Section hatte Herzbeutel-Wassersucht ergeben, so daß der Tod unausbleiblich gewesen war. Schätze hatte der generose Liebich nicht gesammelt; in der Theater-Cassa fand sich kein Geld, und die Stände mußten 2000 fl. für Gagen vorschießen. Die Direction übernahm provisorisch die Witwe; wie sich die künstlerischen

Digitized by Google

Verhältnisse nach dem Tode des Unersetzlichen gestalteten, davon erzählen wir im dritten Theile unserer Geschichte.

Das Theaterpersonal, das in Liebich seinen Vater verloren hatte, veranstaltete am 11. Jäner 1817 auf der Bühne eine großartige Trauerfeier. Alle Schauspieler und Schauspielerinen waren auf offener Scene um das Bild des Verblichenen versammelt, vor welchem ein Opferaltar aufgerichtet war. Nach Absingung eines Trauerchors wurde ein Klagegedicht recitirt, worauf eine Schauspielerin eine Eichenkrone als „die schönste Bürgerkrone, eine zweite einen Lorbeerkranz niederlegte mit den Worten;

„Wer seine Kunst umgab mit solchem Glanze,
Der pranget dort im reichsten Siegeskranze!"

Zum Schluße senkte sich ein Genius auf die Bühne und enttrng Liebich's Bild. Kein Auge im Hause blieb thränenleer; Prag hatte mit Liebich das goldene Zeitalter seiner Bühne begraben!

Digitized by Google

## Beilagen, Nachträge und Berichtigungen.

(Comödien-Zettel vom Jahre 1748.)

Mit gnädigster Bewilligung

Werden heute Dienstags den 28. Januarii 1728 *)

Die Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs.

Privilegirten Deutschen

**Hof-Comoedianten:**

Ein aus des Königl. Dänischen Professoris, und berühmten Polyhistoris Herrn Herrn von Holbergs, sinnreichen Lust-Spielen gezogenes amussentes

Haupt-Stück,

auf führen, Betitelt:

**Daß so Trunck als Wollustliebende Alter,**

Oder:

**Die Masqeraden,**

Oder auch

Die auf der Redoute glücklich beschlossene, von den Eltern verworffene, und doch von ihnen gewünschte, und selbst abgeredete

Heurath, Mit Hannß-Wurst,

Einen betrogenen und sehr erschröckten Hauß-Bedienten,

Und SCAPIN, einen listig-verschlagenen Liebes-Unterhändler lächerlichen Masqueraden-Bruder, und übel ausgezahlten Juden.

DJese, nach dem neuesten Gusto abgefaste Pizzare Materie, hat keines grossen Ruhmens vonnöthen, weil man von den Compositeur welcher darmahlen wohl der stärckeste in Teutschen Lust-Spielen seyn wird, genugsam bekannt ist, und folglich von ihm nichts schlechtes erwarten kan, flattiren uns demnach eines zahlreichen Zuspruchs, da mir denn mit allen Kräfften erweisen, daß wir dieser so schönen Arbeit, als allen geneigten Gönnern vollkommene Satisfaction geben werden;

NB. Zu Ende der ersten Abhandlung präsentiret sich ein Masquirter Ball, welcher eine halbe Stunde dauert, und mit einen Ballet von 5. Personen beschlossen wird, worzu jedermann 'en Masque frey ergebenst invidiret wird.

Den Beschlus macht ein Ballet, und eine lustige Nach-Comödie.

Der Schauplatz ist in der Kotzen, der Anfang um 5. Uhr, die Persohn zahlt in den Logen 1. fl. NB. Der jenige so aufs Theatrum gehet auch 1. fl. auf der andern Etage 2. Siebenzehner, parterre 1. Siebenzehner und auf den letzten Platz einen Siebner.

*) Ich verdanke diese interessante Reliquie aus alter Prager Theaterzeit der liebenswürdigen Mittheilung des Herrn Stukov, Mitglieds des cechischen königl. National- und Landes-Theaters in Prag. Die Jahreszahl 1728 ist mit der Feder eingefügt und ist jedenfalls irrthümlich angegeben, da das Kotzentheater erst 1738 gegründet wurde; wahrscheinlich datirt der Zettel von 1748, in welchem Jahre der „churfächsische Hofkomödiant" Francesco Gervaldi v. Pelleroti im Kotzentheater spielte.

Digitized by Google

Mit gnädigster Bewilligung

Wird die anwesende Gesellschaft

# deutscher Comoedianten

Unter der Direction des

## Wienerischen Bernardons

Heute Samstag den 2. Augusti

Mit unterschiedlichen Carracteurs-Verkleidungen, Ein hier niemahlen aufgeführtes recht ungemein lächerliches Lustspiel Vorstellen genannt:

# Bernardon

Der Schatzgraber Und Hannß Wurst.

Das vermeinte Gespenst, die zwey ungeheuchelten aufrichtigen Bluts-Freunden.

---

### Vorbericht.

Dieses sehr artige Vorstellung hat in Wienn durch oftmahliges Wiederhollen sich vollkommenen Werth erworben, man schmeichelt sich auch mit diesem galanten Stuck auf hiesiger Schaubühne alle Ehre einzulegen. Nach der ersten Abtheilung dieser angenehmen Zeit-Vertreibung ist zu noch größeren Vergnügen ein neues Terzetto eingemischet. Genannt:

### Der Kohlbrenner.

Zum Beschluß aber, des angerühmten Lustspiel wird von unserer Jungen Tantz-Gesellschaft aufgeführt

### Das Masquen-Ballet.

---

### Preise derer Plätze:

| | |
|---|---|
| Die Loge ersten Ranges | 1. Ducaten. |
| In zweyten Rang 1. Loge | 2. fl. 30. Kr. |
| In dem ersten Parterre, die Person | 51. Kreuzer. |
| In dem andern Parterre, die Person | 24. Kreuzer. |
| Auf dem letzten Platz, die Person | 10. Kreuzer. |

Die Billiets sind bey dem Logen-Meister, in dem Coffee-Hause neben dem Graf Gallaschischen Hauß zu bekommen.

Bey dem Eingang des Parterre ist zu bekommen Coffee, Thee, Chocoladi, Rosoli, Wein, Lemonadi, Confecturen, wie auch frisches Obst.

---

Der Schauplatz ist in der Kotzen. Der Anfang NB. puncto 6. Uhr.

(Das Original befindet sich im Germanischen Museum in Nürnberg,)

Digitized by Google

**Nachtrag zu Seite 2. Joh. Jos. von Brunian*)**

war 19. März 1733 in Prag als der Sohn eines reichen Cavaliers, des Grafen Brunian geboren, der sich nach der damaligen Modethorheit mit „Goldmachen" abgab und dabei Vermögen und Gesicht verlor; er starb und hinterließ zwei Kinder unter der Obhut eines von Freunden der Familie beigestellten Erziehers. Der ältere Knabe wurde Officier, brachte es im siebenjährigen Kriege zum General und starb in Ungnade zu Graz auf der Festung. Johann Joseph der jüngere lief dem Hofmeister im Alter von 11 bis 12 Jahren davon, wanderte mit einem Studenten nach Olmütz, beide erbaten bei einem Marionettenspieler Namens Hölzel Engagement und wurden mit 2 fl. 15 kr. per Woche für die „lebende Kumedi" engagirt, die der Principal eben begründen wollte. Vorläufig übten sie sich in der Kunst, die Bude mit neuen papierenen Decorationen auszustatten und die Bierkanne des Principals leeren zu helfen. Brunian, der seiner Jugend halber noch nicht Alles leisten konnte, versah auch das Amt des Requisiteurs und Zettelträgers der Hölzel'schen hochteutschen Komödianten-Compagnie. Als man das jämmerliche Ende „des weltberühmten Zauberers Dr. Johannes Faust" aufführte, hatte Brunian seinem Pylades, der als „Lateiner" den Dr. Faustus spielte, ein schwarzes Costüm von einem Olmützer Bürger entliehen, aber nach der Vorstellung war der edle Freund sammt dem entliehenen schwarzen Kleide und den Habseligkeiten Brunian's vom Teufel geholt. Was blieb dem armen Brunian übrig, als in dieser Verlegenheit ebenfalls das Weite zu suchen! Er pilgerte nach Brünn. Auf dem Wege rührte er durch eine getreue Nachahmung der Hanswurst-Künste seines Principals Hölzel das Herz eines biederen Wirthes so, daß er von demselben reichlich gespeist, getränkt und noch mit einem Zehrpfennig versehen wurde. Das glückliche Debut belebte überdies seine Hoffnungen für die Zukunft. Das Erste, was sein Interesse in Brünn fesselte, war folgendes Theaterplacat:

„Mit gnädiger und hochobrigkeitlicher Bewilligung wird die neu arrivirte hochteutsche Compagnie die Ehre haben, heute zum 1. Male ihren Schauplatz zu eröffnen und auf demselben zu produciren:

Eine ganz neue, von dem Wienerischen Theater entlehnte, aus einer gelehrten Feder geflossene, allerorts mit ungemeinem Applausu approbirte, wegen ihres gelehrten Inhalts von Anderen distinguirte, mit Hanswurst's Lustbarkeiten durchwebte und von Anfang bis zum Ende mit galantem Scherz und Ernst abwechselnde Haupt- und Staatsaction betitelt: Hunrich und Heinrich
oder das durchlauchtigste Schäferpaar, sonsten auch genannt „Der

*) Nach der vom Schauspieler Maximilian Scholz verfaßten „Nachrichten aus dem Leben des Herrn v. Brunian," in der „Berliner Theater- und Liter.-Ztg." vom Jahre 1781.

Digitized by Google

grausame Tyrann und der verstellte Narr aus Liebe" mit Hanswurst: 1. einem klugen Hofnarren, 2. einem verschmitzten königl. Requettenmeister, 3. einem von Gespenstern erschreckten Favoriten, 4. einem lustigen Nachtwächter, 5. einem barmherzigen Scharfrichter, 6. und letztlich einem beglückten Bräutigam seiner geliebten Traumschel. Zu mehrerer Satisfaction macht das gänzliche Finale: Ein erzlustiges Nachspiel, genannt Die Sau im Sacke oder der betrogene Alte, wobei Hanswurst vorstellen wird: 1. einen dummen Diener seines Herrn, 2. einen betrogenen Einkäufer, 3. eine lustige Sau im Sacke und endlich einen nachdrücklichen Rückenauskloper zweier durchtriebener Spitzbuben.

Zu dieser heutigen Production wird ein hochgeneigtes Auditorium in Unterthänigkeit eingeladen von Felix Kurz p. t. Principal.

Brunian's höchstes Streben ging nun dahin, bei dieser Compagnie engagirt zu werden, aber Felix Kurz (auch in Prag wohlbekannt) engagirte keine Anfänger, und als Brunian das vortreffliche Spiel der Bande sah, erstarb er selbst vor Respect und dankte Kurz für den Rath, in Wien im sogenannten Komödien-Bierhaus vorzusprechen und bei dem Wirth, Herrn Riedel, dem Commissionär aller Truppen, wegen eines Engagements anzufragen. Am meisten hatte ihm der Epilog Felix Kurzens im Theater gefallen; er enthielt die folgenden schönen Worte:

„Gold ist zwar das edelste Metall, welches der Mensch aus dem wohlthätigen Schooße der mütterlichen Erde auszugraben pflegt, allein was wäre dies Metall, wenn es so bliebe, wie es aus der Erde kommt? Es ist unrein, es hat keinen bestimmten Werth und weder Form noch Gestalt; erst wenn es, durch Feuer vom Erze geschieden, seine Unreinigkeit verloren, wenn ihm die Capelle seinen eigentlichen Werth bestimmt und endlich die geschickte Hand des Künstlers ihm Form und Gestalt gegeben hat, dann erst wird es ein kostbares, edles Metall. Hohes, gnädiges und hochgeneigtes Auditorium! Wir sind eigentlich dies rohe, unreine Gold, Ihr Kenner-Auge ist das Feuer, welches uns reinigt, ihr Applaufus ist die Capelle, welche unseren Werth bestimmt, und Ihre Unterstützung ist jene geschickte Hand des Künstlers, die uns Form und Gestalt geben muß!"

Brunian beherzigte diesen Epilog und oft hat er ihn als Eröffnungs-Prolog in seiner Directions-Laufbahn gesprochen. Vorläufig nahm er, statt nach Wien aufzubrechen, in Brünn Engagement bei einer Seiltänzerbande, wanderte mit ihr nach Graz, Triest und Wien, wo er, des Seiltanzens müde, wieder echter Komödiant werden wollte. Er nahm überdies Unterricht im Tanzen und blieb Zeitlebens ein vortrefflicher Ballet-Tänzer. Unter dem Namen „der schöne Tänzer" spielte er unter dem blinden Hanswurst und Principal Nachtigall in Krems, bis er einmal beim Austrommeln zu Pferde schmählich im Kothe verunglückte, worauf er den Abschied nahm, mit der Brenner'schen Gesellschaft nach Olmütz ging und dort durch wöchentlichen Gageabzug das bewußte schwarze Kleid redlich ersetzte. Er half der Truppe aus schweren Verlegenheiten, indem er sich nach dem Abgange der beliebtesten Actrice zur „secunda donna" umwandeln und nun als „Dem. Brunner" ankündigen ließ. In Znaim berückte die falsche Dame die Herren-



Digitized by Google

welt derart, daß man ihr die kostbarsten Präsente machte, ja es fand sich ein begeisterter Verehrer, der mit „ihr" durchgehen wollte. Nach einem Jahre bekam Brunian wieder die Sehnsucht, Mann zu werden, er schwang sich sogar zum „Principal" einer Marionettentruppe auf, mit der er das Schauspiel von der „hl. Margaretha von Cordona" zum Entzücken ehrwürdiger Pfarrer und des übrigen Publicums aufführte. Eine Begegnung mit dem Principal Hölzel führte ihn zur „lebenden Komödie" zurück, bald jedoch mußte er krank unter der aufopfernden Pflege einer Actrice zurückbleiben, die er zum Danke heirathete, obwohl sie häßlich wie die Nacht war, hinkte, schielte, einen Höcker, eingesetzte Zähne hatte und noch einmal so alt war wie er. Indeß war sie eine erträgliche Schauspielerin und Sängerin, vereint mit ihr bereiste er mimend Oberösterreich, Baiern und Mähren, erwarb so viel, um Garderobe und Decorationen für eine Truppe von acht Personen aufzutreiben und reiste nun als Principal mit wechselndem Glücke von Ort zu Ort. Er war ein beliebter Hanswurst geworden, sein einnehmendes elegantes Wesen, seine geschmackvollen Costüme, sein künstlerisches Geschick unterschied ihn vortheilhaft von der Masse der grobkörnigen, bäurischen Possenreißer und trug ihm den Titel „der galante Hanswurst" ein. Auch führte er die sogenannte Sing- und Verkleidungs-Komödie ein und glänzte als Sänger und Charakterspieler darin. Endlich spielte er auch regelmäßige Stücke und war einmal Hanswurst, dann Orosman mit stets gleichem Erfolge; ein vollständiges Ballet gehörte zu den Specialitäten seiner am Rhein, Main und Neckar angesehenen Truppe, berühmte Tänzer wie Mion, Courrioni gehörten ihr an, und er selbst wurde nach Mion's Tode auch Balletmeister. Oft trat er an einem Abende als tragischer Held, Hanswurst und Tänzer auf. Seine Ausstattungspracht war nie dagewesen und ruinirte ihn oft; nicht selten gab er 400 Thaler für ein Stück aus, das ihm 200 Thaler trug. 1759 kam Brunian nach Freising und von dort nach München, wo ihn Joseph von Kurtz, der große Bernardon (s. 1. Band S. 219), mit 2000 fl. Jahresgage und Vorschuß für Prag engagirte. Da Kurtz auch den größten Theil des Brunian'schen Personals übernahm, schlug der wie gewöhnlich mit Schulden belastete Principal ein, und wurde in Prag bald so beliebt, daß er den Stern des großen Bernardon selbst zu verdunkeln drohte. 1761 kam Brunian's Bruder, Oberst Graf von Brunian nach Prag und verlangte die sofortige Entlassung seines Bruders und dessen Abgang von Prag, widrigenfalls er ihm eine Kugel vor den Kopf jagen würde. Kurtz intervenirte und verschaffte seinem besten Mitgliede Schutz, nur mußte derselbe seinen Namen in „Brenian" umändern, in welcher Schreibart wir ihn auch auf Zetteln aus jener Zeit gefunden haben. Die Affaire hatte Brunian ausgenützt, Cavaliere suchten ihn als Standesgenossen auf, und Kurtz wurde ernstlich eifersüchtig auf den glücklichen Rivalen; aus Verdruß über das Glück desselben, allerdings auch aus anderen

Digitized by Google

Ursachen (s. 1. Band S. 242) stellte Kurtz die „teutschen Spectakel" in Prag temporär ganz ein und versuchte in Venedig sein Glück, ohne es dort zu finden. Brunian versicherte sich alsbbald der besten Mitglieder der Kurtz'schen Truppe und erhielt auf drei Jahre das Brünner Theater zugesprochen, wo er „gut ausgearbeitete Trauerspiele in Versen und Prosa, verschiedene Lustspiele vom besten Geschmack, deutsche Opera comique von besten musicalischen Autoribus, kleine, doch gute Ballets von 8 Personen, Pantomimen von sehr geschickten Kindern zugleich zwischen den Piecen zu einer angenehmen Abwechslung mit verschiedenen italienischen Cantaten" aufzuführen beabsichtigte. Auch Lessing's „Sarah Sampson" unter dem Titel „Miß Sarah und Sir Sampson", Schlegel's „Canud", Gottscheds „Cato", Dramen Voltaire's und Corneille's waren in dem von ihm eingereichten Repertoireverzeichnisse angeführt. Während nun Scholz ganz genau über Brunian's Thaten, Erfolge und — Schulden in Brünn berichtet, sagt Prof. Albert Rille in seiner 1885 erschienenen „Geschichte des Brünner Stadttheaters", Brunian habe sich im Herbst 1763, zu seinem Termin, gar nicht in der mährischen Hauptstadt eingefunden. 1764 nahm er ein Offert des neuen Pächters des Kotzentheaters in Prag Sgr. Bustelli an, übernahm mit einer starken Truppe — darunter Jos. Hornung als Balletmeister, Brüder Voigt und Joh. Hornung als Maschinist und Decorateur, Savio als Capellmeister, Tilly sammt Familie, Max Scholz und Mad. Mecour als gediegene Schauspiel-Mitglieder — den Unterpacht für das Schauspiel und eröffnete mit einer großen Zauberfarce „Der vergötterte Bernardon" und einem Hornung'schen Ballet die Vorstellungen mit größtem Erfolge. Am meisten Triumphe feierte Mad. Mecour als Sophronia in „Olint und Sophronia" von Chronegk; sie hat viel zur Einbürgerung des regulären Stückes in Prag beigetragen. Wieder ruinirte der Ausstattungsprunk und Personal-Aufwand — oft wirkten in einem Stücke 80 Statisten mit — und die Abgaben (ein Drittel der Einnahmen) an Bustelli Hrn. v. Brunian, und er nahm mit Freuden den Antrag eines steirischen Cavaliers an, gegen einen Vorschuß zur Bezahlung seiner Prager Schulden nach Graz zu übersiedeln. In der Fastenzeit 1765 (nach Müller schon 1764) brach Brunian mit einer vortrefflichen Truppe nach Graz auf und eröffnete dort seine Vorstellungen mit unerhörtem Glanze. Als der kaiserliche Hof sich einige Zeit in Steiermarck aufhielt, und das Theater besuchte, imponirte Brunian durch den großartigsten Decorationsaufwand, der abermals weit seine Kräfte und die Zuschüße des Landes und Hofes überstieg. Der Kaiser belobte ihn in der schmeichelhaftesten Weise, versprach wiederzukommen und ihn dann kaiserlich zu belohnen; Brunian rüstete sich auf's Neue, da kam der Tod des Kaisers und eine viermonatliche Landestrauer, und mit den schönsten Hoffnungen war es vorbei. Brunian spielte drei Jahre in Graz, wo er zum ersten Male große Ballets gab und durch sein abwechselndes Repertoire



Digitized by Google

(regelmäßige Stücke des In- und Auslandes, Operetten und Burlesken) die Schaubühne zu einem Garten für Jedermann machte. In seinem Engagement standen vorzügliche Kräfte wie der Kasperle La Roche, das Ehepaar Reuling, Hr. Hellmann, Mad. Mion, Mad. Böhm, Mad. Brunian (die Gattin des Dir. spielte alte Weiber und Hexen), Hr. Reuth (für „Rosbifs, Plumsäcke und 2. Alte), die Ehepaare Weiß und Jack, Mad. Scari, Balletmeister Sewe und Capellmeister Savio.

Von Graz machte Brunian auch einen Gastspiel-Ausflug nach Wien, wo er als Bernardon Triumphe feierte und auch als Orosman gefiel. 1768 feierte man die Vermählung der Erzherzogin Maria Carolina mit dem König von Neapel, und Brunian arrangirte im Parke eines kais. Schlosses in Steiermark, wo der Hof Nachtlager hielt, ein großes allegorisches Schauspiel mit Kindern, den Parnaß darstellend, mit außerordentlicher Pracht Die junge Königin war entzückt, ließ ihn zum Handkuß zu und schenkte ihm ein großes Gold-Medaillon. Brunian war aber bereits wieder so schuldenreich, daß er gar nicht nach Graz zurückreiste, sondern eiligst mit seiner Kindertruppe nach Prag abging und dort mit Gubernialbewilligung im großen Saale des gräfl. Thun'schen Hauses seine Vorstellungen eröffnete. Er begann mit einem heroischen Schauspiel „Demetrius" nach Metastasio, engagirte noch 60 Kinder, fand den größten Beifall und verdunkelte die Leistungen der Kindertruppe Moser, welche gleichzeitig im Badsaale spielte. Ueber die Modalitäten, unter denen Brunian bald darauf das Schauspiel im Kotzentheater übernahm und über die ferneren Schicksale Brunian's findet der Leser genaue und vollständige Mittheilungen im 1. und 2. Theile dieser Geschichte (1. Theil S. 290—350, 2. Theil S. 1—46.)

Digitized by Google

Digitized by Google